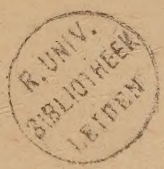
Die Bedeutung von "Wit" bei Shakespeare

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Käthe Wittlake
aus Bad Harzburg



Marburg (D 4) 1943
Druck von Friedrich Rosenberger, in Hanau a. M. (K 0177)

MEINEN ELTERN

Als Dissertation angenommen am 2. Dezember 1942.
Berichterstatter: Professor Dr. Max Deutschbein.
Tag der mündlichen Prüfung: 5. Dezember 1942.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

Literaturverzeichnis.

I. Quellen.

1. *The Arden Shakespeare.* General Editor: W. J. Craig. Methuen London 1927. (Bei Zitierung der Kommentare: Arden Sh.)
2. *The Works of Shakespeare.* The Eversley Edition. Macmillan and Co., London 1926. Ed. by C. H. Herford.
3. *Shakespeares dramatische Werke in 4 Bänden.* Nach der Schlegel-Tieckschen Übersetzung hrsg. und eingeleitet von Dr. L. Weber. Reclam Leipzig. (Schlegel, bzw. Tieck usw.)
4. *Bacon, Francis:* The Advancement of Learning. Ed. by W. A. Wright, Oxford 1876. (Adv.)
5. *Bacon, Francis:* The Essayes or Counsels Civill and Morall. Introd. by Smeaton. Dent, London 1910. (Essayes.)
6. *Castiglione, Baldassare:* The Book of the Courtier, translated by Sir Thomas Hoby. Dent, London 1937. Everyman's Library. (C.)
7. *Chaucer, Geoffrey:* The Works of G. Ch. Ed. by Pollard. The Globe Edition. Macmillan and Co., London 1926. (Chaucer.)
8. *Davies, Sir John:* The Complete Poems of S. J. D.-Ed. by Rev. A. Grosart, in: The Fuller Worthies' Library. 1869. (Davies.)
9. *Donne, John:* The Poems of J. D.-Ed. by H. J. C. Grierson. Oxford University Press. 1933. (Donne.)
10. *Kyd, Thomas:* The Works of T. K.-Ed. by Fr. S. Boas, Oxford 1901. (Kyd) Housholder's Philosophie = (Housh. Phil.)
11. *Lyly, John:* The Complete Works of J. L.-Ed. by R. W. Bond, Oxford 1902. (Euphues) Euphues and his England. (Euph. Engl.) (Mother Bombie.) (Endimion.) (Campaspe.)
12. *Machiavelli, Niccolo:* The Prince. Introd. by Baynes. Moring London 1929. Transl. by Edw. Dacres. (Mach.)
13. *Marlowe, Christopher:* The Works and Life of Ch. M.-Ed. by R. H. Case. Methuen London 1933. Tamburlaine = (Tamb.) Edward II = (Edw.)
14. *Shaftesbury, Anthony Earl of:* An Essay on the Freedom of Wit and Humour; in: Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times. 5th Edit. Corrected. 1732. Vol. I. (Shaft.)
15. *Sidney, Sir Philip:* The Complete Works of S. P. S.-Ed. by A. Feuillerat, in: Cambridge English Classics. Cambridge University Press 1922. — Astrophel and Stella = (Astr.), Defence of Poesie = (Defence).
16. *Sonnets, Elizabethan:* Ed. by Sidney Lee. Constable Westminister 1904. Vol. II. — (Lee) Sonett von Fletcher = (Fletcher).

II. Literatur über Shakespeare, seine Zeit und Grenzgebiete zum Thema.

1. *Burckhardt, Jacob:* Die Kultur der Renaissance in Italien. Kröner Leipzig 1926. (Burckhardt.)

2. *Cassirer, Ernst:* Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance. Teubner Leipzig-Berlin 1927. (Cass.) Anhang: Cusani Liber de Mente = (Liber de Mente).

3. *Cassirer, Ernst:* Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge. Teubner Leipzig-Berlin 1932. (Cass. Engl.)

4. *Deutschbein, Max:* Individuum und Kosmos in Shakespeares Werken; im Shakespeare-Jahrbuch 1933, Bd. 69. (Db. Individ.)

5. *Deutschbein, Max:* Shakespeares Macbeth als Drama des Barock. Quelle Leipzig 1937. (Db. Mcb.)

6. *Deutschbein, Max:* Die Tragik in Shakespeares Julius Caesar. Anglia, Bd. L, Halle 1938.

7. *Deutschbein, Max:* Shakespeare-Vorlesungen vom W. S. 1930/31 bis S. S. 1934. (Db.)

8. *Grierson, H. J. C.:* Cross Currents in English Literature of the 17th Century. Chatto & Windus London 1929. (Grierson.)

9. *Héraucourt, W.:* Die Wertwelt Chaucers, die Wertwelt einer Zeitwende. Winter Heidelberg 1939. (Héraucourt.)

10. *Klein, Magdalene:* Shakespeares dramatisches Formgesetz. Hueber München 1930.

11. *Martens, R. W.:* Über das Komische und den Witz. Zeitschrift für Ästhetik, Bd. 15. (Martens.)

12. *Meinecke, Friedrich:* Die Idee der Staatsräson in der neueren Geschichte. Oldenbourg, München-Berlin 1929. (Mein.)

13. *Schrinner, W.:* Castiglione und die englische Renaissance. Diss. Breslau; Berlin 1939. (Schrinner.)

14. *Schücking, Levin:* Die Charakterprobleme bei Shakespeare. Tauchnitz Leipzig 1932. (Schücking.)

15. *Trier, Jost:* Das sprachliche Feld. Eine Auseinandersetzung von J. T., in: Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung, Teubner 1934. 10. Jahrg.

16. *Wernle, Paul:* Renaissance und Reformation. Tübingen 1912. (Wernle.)

17. *Wilson, Dover:* What happens in Hamlet? Cambridge University Press 1935. (Dover Wilson.)

18 *Woesler, Richard:* Das Bild des Menschen in der englischen Sprache der älteren Zeit. In: Neuphilol. Monatsschrift 1936. Heft 9/10. (Woesler.)

III. Hilfsmittel.

1. *Bartlett, J.:* A New and Complete Concordance to the Dramatic Works of Shakespeare. MacMillan London 1927.

2. *Dictionary:* Of National Biography. — Ed. by Leslie Stephen and Sidney Lee. Smith, Elder & Co., London 1908.

3. *Dictionary:* A New English D. on Historical Principles. — Ed. by Murray, Bradley, Craigie, Onions. Oxford 1928. (O. D.)

4. *Schmidt, Alexander:* Shakespeare-Lexicon. 3. Auflage. Berlin 1902. (Schmidt.)

In den Klammern befinden sich die in der Arbeit gebrauchten Abkürzungen für die jeweiligen Werke und Autoren. Shakespeare ist nach dem Arden Shakespeare zitiert.

Einteilung.

A. Begründung des Themas.

B. Wit bei Shakespeare.

I. Technischer Gebrauch des WIT:
- a) Lokalisierung des WIT.
- b) Floskelhafter Gebrauch des WIT.
- c) WIT als vox media.
- d) WITS.

II. Psychologie des WIT.

1. Allgemeiner Gebrauch:
   - a) Entwicklungsfähigkeit des WIT.
   - b) In-Frage-Stellung des WIT
     - 1) Gefährdung
     - 2) Absprechung.
   - c) WIT und Menschenalter
     - 1) Jugend
     - 2) Alter.
   - d) WIT und WILL.
   - e) WIT im populären Gebrauch.
   - f) Charakterisierung durch den Gebrauch des populären WIT.

2. Besonderer Gebrauch:
   WIT in seinen Erscheinungsformen.
   - a) VIRTŪ-WIT
     - 1) in Tit., den ersten Historien und Gent.
     - 2) in den großen Trägern von VIRTŪ-WIT der Hamlet- und Barocken Periode:
       - aa) Claudius.
       - bb) Jago.
       - cc) Edmund.
   - b) POLICY-WIT
     - 1) Henry 4.
     - 2) Henry 5.
     - 3) Ulysses.
   - c) FANCY-WIT
     - 1) in LLL.
     - 2) in Err., Gent.
     - 3) in Ado.
   - d) FINE WIT
     - 1) in Son., Romeo.
     - 2) der GENTLEMAN OF WIT:
       - aa) das Ideal des GENTLEMAN OF WIT.

bb) seine Bedeutung in Shakespeares Romeo- und Realistischer Periode.
cc) ein vollendeter GENTLEMAN OF WIT: Henry 5.
dd) Ende des GENTLEMAN OF WIT: Troilus, Hamlet.

3) WIT und GRACE:
aa) Das Ideal der GENTLEWOMAN.
bb) Portia.
cc) Rosalind.
dd) Helena.
ee) Ende der Frau als Trägerin des FINE WIT: Cressida.

4) Zusammenfassung des FINE WIT.

e) HUMOUR-WIT
1) Falstaff.
2) Shakespeares Narren
aa) die Narren in Twelfth.
bb) WIT, bwz. WISE MAN und FOOL.
cc) Wesen des Narren bei Shakespeare.
dd) Lears Narr.
ee) Die Clowns in Hlt.

C. Entwertung von WIT bei Shakespeare zugunsten anderer Begriffe der Ratio.
I. Auseinandersetzung von WIT und REASON in der Hamlet-Periode;
1. Absinken des WIT-Begriffes in Troil.
2. Überblick über die Entwicklung von REASON.
3. Die Bedeutung von REASON in Troil.
4. Höhe des REASON-Begriffes in den Koppelungen:
a) BLOOD AND REASON.
b) DISCOURSE OF REASON.
5. Höhepunkt und Begrenzung von REASON.

II. JUDGMENT
1. Die Bedeutung von JUDGMENT in der Hamlet-Periode.
2. JUDGMENT bei Shakespeares Zeitgenossen.

D. Mangel an Ratio in den großen Gestalten der Barocken Periode: Unwisely, not ignobly:
I. Mark Antony.
II. Othello, Lear, Coriolanus, Timon.

E. MIND und SPIRIT.
I. Die Bedeutung von MIND und SPIRIT in ihrer Beziehung zu REASON und WIT.
II. Die Bedeutung des MIND in Mcb.

F. Stand der Begriffe der Ratio in den romanesken Schauspielen.

G. Zusammenfassung.

A. Begründung des Themas.

Die Festlegung des Themas auf das Wort WIT und seine Bedeutung soll zeigen, daß der in WIT lebende Begriff als der wichtigste innerhalb des Feldes der Ratio bei Shakespeare angesehen werden muß. Andere Begriffe von Ratio, wie etwa die in "intellect", "craft", "cunning" ausgedrückten, gehen ohne Veränderung der Auffassung durch Sh.'s Werke. Die Vielseitigkeit aber des dem Worte WIT innewohnenden Gehaltes, sein Aufstieg zu höchster Bedeutung und seine spätere Sinnentleerung, sein Wechsel im ständischen, im ethischen Bereich, ja, zwischen den einzelnen Personen, lassen auf ein intensives Miterleben des Dichters schließen. Selbst wenn Sh. diesen Begriff schließlich fallen läßt und andere Begriffe von Ratio in den Mittelpunkt rückt, erkennen wir darin seine leidenschaftliche Anteilnahme an WIT: das Absinken von WIT bedeutet das Ende der Jugend für Sh. und einen Umbruch der Werte für ihn und seine Zeit.

Von den in ihrer Bedeutsamkeit aufsteigenden rationalen Werten behandelt diese Arbeit, als die wichtigsten, nur REASON und JUDGMENT, und auch sie nur in ihrer Beziehung zu WIT. Sämtliche andern Begriffe der Ratio werden nur gestreift, soweit ihre Berührung mit WIT und ihre Bedeutung für das psychologische Verständnis dies erfordert.

Die Einteilung der Perioden in Sh.'s Schaffenszeit folgt der Deutschbeinschen, die sich im Anhang befindet.

B. WIT bei Shakespeare.

Zur Einführung in unser Thema gehen wir von Richard Woeslers Aufsatz über: ‚Das Bild des Menschen in der englischen Sprache der älteren Zeit' aus (Neuphil. Mon., Jhrg. 7, Heft 9/10). Hier sagt Woesler über die Struktur des WIT innerhalb des Feldes der Ratio in der englischen Renaissance, es gelte „für den natürlichen Lebensraum". "Wit" ist, zwischen sense und den höchsten Geisteskräften eingefügt, der natürliche Traggrund des Denkvermögens, der das praktische Wissen im Bereich des täglichen Daseinskampfes gibt. Es ist der "natural wyt", der im Gegensatz zu "reason" dynamischer gesehen wird als die Kraft, die tätig ist. Im Hinblick auf dieses Tun wird er auch "sharpe wit", "subtile wit" genannt. "Wit" kann überhaupt geübt, betätigt, geschult werden. "Wit" ist frei von irgendeiner sittlichen Ausstrahlung. Der Mensch kann sich seiner bedienen gleichviel zu welchem Zweck, zum Guten oder zum Bösen." (Woesler 387.)

In dieser Charakterisierung des WIT (vor allem im Gegensatz zu REASON) legt Woesler es gleichzeitig auf bestimmte Eigenschaften fest, die wir in Sh.'s Auffassung von WIT ebenso wie in der seiner Zeitgenossen finden. Neben diesen für WIT so bezeichnenden Qualitäten finden wir zunächst einen durchgängigen „technischen" Gebrauch dieses Begriffes bei Sh.

I. Technischer Gebrauch des WIT.

Zum „technischen" Gebrauch des WIT gehören diejenigen Auffassungserscheinungen, die als unwesentliche ohne innere Veränderung durch sämtliche Werke gehen, unabhängig von Person des Sprechers, Niveau und Atmosphäre.

a) Lokalisierung des WIT.

Allgemein wird als Sitz des WIT nur der Kopf angegeben:

"I must get a sconce for my head and insconce it too; or else I shall seek my wit in my shoulders." (Err. II, 2, 37 ff.)

"We will spare for no wit, I warrant you; here's that shall drive some of them to a noncome." (touching his forehead) (Ado III, 5, 57 ff.)

"Achilles, ... who wears his wit in his belly and his guts in his head." (Troil. II, 1, 78 f.)

"(he) bites his lips with a politic regard, as who should say "There were wit in this head, an 'twould out." (Troil. III, 3, 254 ff.)

"If all our wits were to issue out of one skull ..." (Cor. II, 3, 21 f.)

"(Your wit) 'tis strongly wedged up in a blockhead." (Cor. II, 3, 28.)

"Thou hadst little wit in thy bald crown...." (Lear I, 4, 173.)

Als Sitz der WITS wird statt HEAD etwas genauer BRAIN angegeben:

"Are his wits safe? Is he not light of brain?" (Oth. IV, 1, 275.)

In Gegensatz zu BRAIN als Lokalisierung der Ratio wird HEART gestellt, in dem die Gefühle und Triebe wirken:

"I have a heart as little apt as yours,
But yet a brain that leads my use of anger
To better vantage." (Cor. III, 2, 29 ff.)

Mit der im BRAIN wirkenden Kraft kann hier nur WIT gemeint sein, wie aus den so bezeichnenden Worten "use" und "lead to better vantage" hervorgeht. Dieselbe Gegenüberstellung BRAIN-HEART zeigt:

"A diminution in our captain's brain
Restores his heart." (Ant. III, 13, 198 f.)

Das Gegensatzpaar BRAIN-HEART wiederholt sich sinngemäß in dem — hier nebeneinandergestellten — WIT-HEART:

"Thou, Julia, thou hast metamorphosed me; ...
Made wit with musing weak, heart sick with thought."
(Gent. I, 1, 66 ff.)

b) Floskelhafter Gebrauch des WIT.

Zumal in den Lustspielen erscheint WIT in Wendungen, die Sh. aus dem Sprachgebrauch seiner Zeit übernommen hat, häufig aus Sprichwörtern oder schlagwortartigen Ausdrücken. Dahin gehören Floskeln wie:

"to have more hair than wit"
(Gent. III, 1, 356 ff.; Err. II, 2, 79 ff.)

dem deutschen „lange Haare, kurzer Verstand" entsprechend. Ebenso:

"How now, wit! whither wander you?" (As I, 2, 53.)
"Wit, whither wilt?"[1]) (As IV, 1, 153.)
"to have wit enough to keep oneself warm" (Ado I, 1, 61 ff.); ähnlich (Shrew II, 1, 260.)
"When the age is in, the wit is out", (Ado III, 5, 33.)

das durch vorgesetztes "they say" als Sprichwort charakterisiert ist. Andere Beispiele, in denen Sh. sich nach eigener Aussage auf Autoritäten stützt, finden wir in (Gent. I, 1, 42 ff.):

"... writers say, as in the sweetest bud
The eating canker dwells, so eating love
Inhabits in the finest wits of all." (Proteus.)
"And writers say, as the most forward bud
Is eaten by the canker ere it blow,
Even so by love the young and tender wit
Is turn'd to folly." (Valentine.)

(Eine deutliche Anspielung auf die bekannte Stelle bei Lyly, Euphues 242.)

[1]) Auch vom O. D. als gebräuchliche Floskel angegeben, ebenso wie beispielsweise "wit of man" — der menschliche denkende Geist, bei Sh.: Mids. IV, 1, 208.

Ähnlich zitiert Hamlet:

"... the satirical rogue says here that old men have grey beards; ... and that they have a plentiful lack of wit." (II, 2, 199 ff.)

c) WIT als vox media.

Sh, wie auch seine Zeitgenossen bezeichnen mit WIT nicht nur eine Kraft der Ratio, sondern auch den Träger dieser Kraft, also einen Menschen, der von sich selbst oder auch von andern für besonders klug oder gebildet gehalten wird, nach Schmidt: "a man of fancy or wit". So heißen Sh.'s akademische Rivalen "University-wits"; Aristoteles und Plato werden "two divine wits" genannt (C. 74). "The house was replenished with most noble wittes" (C. 21); "the wittes of those times were generally much inferiour to these now adayes" (C. 90); "In a great wit, deformity is an advantage to rising" (Essayes 131).

Ähnlich ist der Gebrauch bei Sh.:

"better wits have worn plain statute-caps"; (LLLV, 2, 281.)

"O! sure I am, the wits of former days
"To subjects worse have given admiring praise." (Son. 59, 13 f.)

Auch wird WIT als Anrede gebraucht, und zwar in scherzhaftem Sinne; im Spott:

"Welcome, pure wit!" (Biron zu Costard) (LLL V, 2, 484.)

im Übermut:

"How now, wit! whither wander you?" (Celia zu Touchstone) (As I, 2, 53.)

Überhaupt finden wir WIT als vox media bei Sh. immer in Lustspielatmosphäre oder absprechend gebraucht.

"... shrill-tongued tapsters answering every call,
Soothing the humour of fantastic wits." (Venus 849 f.)

"The skipping king, he ambled up and down,
With shallow jesters and rash bavin wits." (H 4 von R 2.) (1 H4, III, 2, 60 f.)

"It shall serve among wits of no higher breeding than thine." (Hal zu Poins) (2H4, II, 2, 33 f.)

"among foaming bottles and ale-washed wits ..." (H5, III, 6, 80.)

"Those wits that think they have thee (= wit), do very oft prove fools; and I, that am sure I lack thee, may pass for a wise man"; ... "Better a witty fool than a foolish wit." (Clown) (Twelfth I, 5, 34 f.)

In ausnahmsweise ernstem Sinne scheint WIT als vox media in Sonnet 59 gebraucht (s.o.). Doch selbst hier ist "wits of former days" verbunden mit der Einschränkung: "subjects worse". Die Deutung Alex. Schmidts: "a person of any degree of mental capacity" schließt den Zweifel an dieser geistigen Fähigkeit ein. Doch diese Deutung auf die Stellen in Venus, 2H4 und H5 zu beschränken (wie es bei Schmidt geschieht) scheint unrichtig, da der Gebrauch durchweg ein leichter oder sogar abschätzender ist. Die gewisse Mißachtung dieses WIT bei Sh. mag sich daraus ergeben haben, daß erfahrungsgemäß diejenigen, die Klugheit und Verstand gepachtet zu haben scheinen, sich sehr oft als töricht erweisen (vgl. das Zitat in Twelfth); auch waren seine persönlichen Erfahrungen von denen, die sich ihm gegenüber "wits" genannt hatten, nicht allzu angenehme. WIT in dieser Bedeutung ist bei Sh. verhältnismäßig gering. Da es ein nicht ganz ernstgenommener Begriff ist, tritt es in den Tragödien, schon von As an, nicht mehr auf.

d) WITS.

WITS in pluralischer Form wird häufig da gebraucht, wo die Einheit der Verstandeskräfte und ihre normale Wirksamkeit betont werden sollen. FIVE WITS finden wir zum erstenmal in Romeo, zuletzt in Lear. Sein Zusammenhang mit den fünf Sinnen (SENSES), mit denen es ursprünglich eine Einheit gebildet hatte, (vgl. Woesler 389) ist locker und kaum spürbar.

> "But my five wits nor my five senses can
> Dissuade one foolish heart from serving thee." (Son. 141, 9.)

Sonst wird es in scherzhafter Weise gebraucht:

> "... thou hast more of the wild-goose in one of thy wits than, I am sure, I have in my whole five." (Mercutio.)
> (Romeo II, 4, 79ff.)

> "Alas, sir, how fell you besides your five wits?" (Clown.)
> (Twelfth IV, 2, 90.)

> "In our last conflict four of his five wits went halting off, and now is the old man governed with one: so that if he have with enough to keep himself warm, let him bear it for a difference between himself and his horse: for it is all the wealth that he hath left, to be known a reasonable creature." (Ado I, 1, 59ff.)

Im Gegensatz zu den angeführten Zitaten unterstreicht das wiederholte "Bless thy five wits" in Lears Heidescene die tragische

Atmosphäre, nämlich den wirklichen Beginn von Lears Wahnsinn. Hier bedeutet es den Verfall der Verstandeskräfte. Welches im einzelnen diese Kräfte sind, erwähnt Sh. nicht, auch ist es unwesentlich, da er statt FIVE WITS meist WITS setzt. Es ist nur angedeutet, daß JUDGMENT zu ihnen gehört:

"Take our good meaning, for our judgment sits
Five times in that ere once in our five wits."[2])
(Romeo I, 4, 46 f.)

Die Auffassung der Einheitlichkeit von WITS als des denkenden Geistes und seiner normalen Wirksamkeit wird dadurch unterstrichen, daß FIVE WITS verschwindet. WITS kann die Verfassung des denkenden Geistes in breitem Sinne bezeichnen:

"Home-keeping youth have ever homely wits" (Gent. I, 1, 2.),

"the safety and soundness of the wits constituting the wise or reasonable man, their loss the fool or madman." (Schmidt.)

Doch wird es fast immer in negativem Sinne gebraucht, nämlich in den Fällen, wo an der Sicherheit und Gesundheit der Verstandeskräfte gezweifelt werden muß.

So zunächst bei Sh.'s Zeitgenossen: "... a man may assuredly thinke him not to be well in his wits" (C. 76); "out of her wits" (C. 188); "her wits are shorter than her legs" (Lyly, Mother Bombie 208); "Gather thy wits together" (Lyly, Campaspe 349); "he ... whetteth his wits as against a stone" (Essayes 84).

Eine entsprechende Auffassung finden wir bei Sh.:
"I knew he was not in his perfect wits" (Err. V, 1, 42.)

In scherzhafter Atmosphäre wird es so gebraucht von Mercutio (Romeo), Falstaff und Page (Wives), Celia (As), Maria und Clown (Twelfth):

"Malvolio, thy wits the heavens restore."
(Twelfth IV, 2, 99.)

Doch finden wir es auch in tadelnder oder verächtlicher Bedeutung:

"... Why stay we to be baited
With one that wants her wits?" (Sicinius von Volumnia.)
(Cor. IV, 2, 43 f.)

[2]) So bezeichnet auch Stephen Hawes als "five wits": "common wit, imagination, fantasy, estimation (judgment) and memory" (Arden Sh., Romeo 34).

"Have you your wits? Know you what 'tis you speak?"
(Chief Justice zu Falstaff.) (2H4, V, 5, 46.)

Heftige seelische Erschütterungen bedrohen die normale Verfassung und Funktion der WITS; Schrecken, Verzweiflung, übermäßige Ungeduld, aber auch freudige Bewegungen lösen sie auf. Daher finden wir Ausdrücke, scherzhaft oder ernst, wie

"... bereave him of his wits wit wonder" (1H6, V, 3, 195.);
"... stare ... out of his wits" (Wives II, 2, 292.)
"... fright ... out of their wits". (Mids. I, 2, 80 f.)

In tragischem Sinne tritt es besonders in Lear und Hamlet auf. Die krankhafte Zerrüttung des denkenden Geistes wird angedeutet durch Ausdrücke wie: die "wits begin to turn", "to unsettle"; "his wits are gone"; "the power of his wits have given way to his impatience" (Lear III, 2, 67; 4, 173; 6, 92; 6, 5 f.) und in Hamlet:

"Oh heavens! is't possible a young maid's wits
Should be as mortal as an old man's life?" (IV, 5, 158 f.)
"Hadst thou thy wits, and didst persuade revenge,
It could not move thus." (IV, 5, 167 f.)

In ähnlichem Sinne:

"to lose, to recover one's wits" (Hlt. V, 1, 173, 164/5.)
"His wits
Are drown'd and lost in his calamities." (Tim. IV, 3, 87 f.)

Der Gegentyp zum Menschen, der seine WITS „beieinander hat", ist der "madman":

"... though it have holp madmen to their wits,
In me it seems it will make wise men mad",
(R2 von der Musik) (R2 V, 5, 62 f.)

ähnlich Romeo III, 3, 61 f.

WITS geht in der genannten Bedeutung durch sämtliche Werke Sh.'s von Tit. bis Tempest. Es verändert sich die Atmosphäre, in der es erscheint, nicht aber seine Bedeutung.

II. Psychologie des WIT.

1. Allgemeiner Gebrauch.

a) Entwicklungsfähigkeit des WIT.

Für Sh., wie für seine Zeitgenossen, ist WIT eine neutral gegebene Denk- und Erkenntniskraft, die sich normalerweise mit dem Alter entwickelt und durch Erziehung in die rechte Bahn gelenkt werden kann. So spricht Lyly von "the tender witte of

a childe" (Euphues 187). "Pure mathematics ... do remedy and cure many defects in the wit. ... For if the wit be too dull, they sharpen it." (Adv. 122.) Das WIT des Euphues ist "lyke waxe apte to receive any impression" (Euphues 185); daher kann WIT zum Guten wie auch zum Bösen gerichtet werden: "the most delicate wyt ist allured with small enticement unto vice" (Euphues 189); "the sharpest wit enclineth onely to wickednesse if it bee not exercised" (Euphues 251). WIT wächst mit der Erfahrung: "he had bought wit with the price of woe" (Euph. Engl. 21).

Ähnliche Beispiele finden wir bei Sh.:

"Chiron, thy years want wit, thy wit wants edge ..."
(Tit. II, 1, 26.)

Lady Capulet sagt, Julias Schmerz zeige
"still some want of wit" (Romeo III, 5, 73.)
und will dadurch den noch ungereiften Verstand des jungen Menschen betonen. Von Kindern wird WIT normalerweise einschränkend gebraucht:

"... dost thou fall upon thy face?
Thou wilt fall backward when thou hast more wit;"
(Romeo I, 3, 41 f.)

wobei "hast more wit" in der Wiederholung der Erzählung heißt:

"... when thou comest to age." (Romeo I, 3, 56.)

"Thou speak'st with all thy wit;
And yet, i'faith, with wit enough for thee." (Mcb. IV, 2, 42 f.)

Die rasche Auffassungsgabe und der bewegliche Verstand des jungen Prinzen muß dem Buckingham erstaunlich, ja unnatürlich erscheinen:

"With what a sharp-provided wit he reasons!
... So cunning and so young is wonderful."
(R3, III, 1, 132, 135.)

Durch Erfahrung und Erziehung kann WIT gebildet, geschärft werden, „gelernt", wie der Volksmund sagt — ein Beweis für den Glauben Sh.'s und seiner Zeit an die Möglichkeiten des Menschen und seines Willens:

"... I am by birth a shepherd's daughter,
My wit untrain'd in any kind of art."[3]) (1H6, I, 2, 73.)

[3]) ART ist im Gegensatz zu NATURE die „Bildung" und erinnert in diesem Gebrauch an das mittelalterliche „artes". Vgl. Ausdrücke wie: "by art as well as by nature" (Romeo II, 4, 94); "This is an art Which does mend nature .." (Wint. IV, 4, 95 f.).

"One that hath taught me more wit than ever I learned before in my life." (Wives IV, 5, 60 ff.)

"... he that hath learn'd no with by nature nor art may complain of good breeding, or comes of a very dull kindred." (As, III, 2, 28 ff.)

(Übersetzung von Schlegel: „Einer, der weder durch Natur noch Kunst zu Verstand gekommen wäre. ...")

"with no money at all and a little more wit, (I) return again to Venice." (Oth. II, 3, 380 ff.)

Poins gehört nach Prinz Harry's Ansicht zu den "wits of no higher breeding". (2H4, II, 2, 33.)

In der Auffassung von der neutralen Gegebenheit des WIT und seiner Ausbildungsmöglichkeit geht Sh. konform mit seinen Zeitgenossen.

b) In-Frage-Stellung des WIT.

1) Gefährdung.

Doch kann WIT nicht nur ausgebildet und entwickelt werden, sondern anderseits auch durch mangelnde Übung und ein Überwuchern WIT-feindlicher triebhafter Kräfte entarten oder verfallen. So erscheint Falstaff dem Prinzen Hal "fat-witted, with drinking of old sack, and unbuttoning thee after supper and sleeping upon benches after noon...." (1H4, I, 2, 2 ff.) WIT kann sogar in seiner Existenz gefährdet werden durch einen heftigen Affekt, übermäßige Leidenschaft. Schrecken kann den Menschen des Verstandes berauben:

"As if some planet had unwitted men, ..." (Oth. II, 3, 187.)

Besonders die lebensverneinende Kraft des Schmerzes, GRIEF, bedroht den Kosmos Mensch: nur die gesammeltste verstandesmäßige Kraft kann seiner Herr werden:

"Grief hath two tongues; and never woman yet
Could rule them both without ten women's wit."
(Venus 1007 f.)

Doch kann WIT diesen Kampf mit dem Schmerz nicht mehr aufnehmen, wenn es von ihm selber schon aus dem Gleichgewicht gebracht ist.

"I will not keep this form upon my head,
When there is such disorder in my wit", (Constance)
(John, III, 4, 101 f.)

wobei deutlich die Wirkung des Schmerzes in der chaotischen Verwirrung der Denkkraft zu erkennen ist.

"... such a want-wit sadness makes of me
That I have much ado to know myself." (Merch. I, 1, 6 f.)

(Vgl. die entsprechende Wirkung des Schmerzes auf WITS, S. 14.)

WIT, als die lebenbejahende und lebenfördernde Kraft, steht in schärfstem Gegensatz zu allem, was das Leben verneint, also in erster Linie zu Sorge und Schmerz, denn "care's an enemy to life", wie Sir Toby sagt (Twelfth I, 3, 2 f.). Ein Mensch wie R2, in dem von vornherein die gewisse Müdigkeit differenzierter Naturen liegt, läßt sich rasch von dem Schmerz überwältigen, denn er hat gar kein WIT. Sein Gegner Bolingbroke dagegen überwindet die Sorge durch sein WIT, indem er dem Rate seines Vaters folgt und aus der Not eine Tugend macht.

Neben GRIEF kann aber auch LOVE, überhaupt jede Leidenschaft das WIT bekämpfen:

"Once more I'll mark how love can vary wit".
(LLL, IV, 3, 97.)

"Thou, Julia, thou hast metamorphosed me;
Made wit with musing weak, heart sick with thought."
(Gent., I, 1, 66, 69.)

Dies ist die ursprüngliche weite Auffassung von WIT, das hier gleichzusetzen ist mit dem denkenden Geiste überhaupt, "so as to come near, sometimes, to the sense of mind". (Schmidt.)

"... by love the young and tender wit
Is turn'd to folly; ..." (Gent. I, 1, 47 f.)

In der Zeit allerdings, wo Sh. unterscheiden gelernt hat zwischen 'Lust' und 'Fancy-love' einerseits und 'true Love' anderseits, verschwindet diese Gegensätzlichkeit von WIT und LOVE da, wo es sich um echte Liebe handelt. Deshalb heißt es noch von Tarquin, der Anblick der schlafenden Lucrecia "confounds his wits".
(Lucrece 290)

Im „Romeo" aber, wo LOVE die höchste Seinserfüllung ist, steht WIT ihm zur Seite als schützende Kraft. Bei Cressida dagegen scheint nach ihrer eigenen Aussage das WIT wieder von ihrem Gefühl verwirrt worden zu sein:

"Where is my wit? ... I speak I know not what."
(Troil. III, 2, 160 f.)

In diesen Unterschieden zeigt sich die ausgezeichnete Charakterisierungskunst Sh.'s.

2) Absprechung.

In dem letzten Beispiel spricht noch etwas anderes mit. WIT kann von dem Sprechenden aus andern Gründen als dem Bewußtsein wirklicher Seinsbedrohung in Frage gestellt werden. Zunächst aus Bescheidenheit, sei sie wirklich gemeint oder eine Geste; hier handelt es sich meist um eine Einschränkung:

"The mutual conference that my mind hath had ...
With you ...
Makes me the bolder to salute my king
With ruder terms, such as my wit affords ..." (2H6, I, 1, 25 ff.)

"... wit so poor as mine" (Son. 26, 5)

"You know I am a woman lacking wit
To make a seemly answer ..." (H8, III, 1, 177 f.)

"... my weak wit" (H8, III, 1, 72.)[4])

Doch spricht man auch von dem geringen WIT des Gegners oder doch eines Menschen, den man herabsetzen will, sowohl im scherzhaften Streitgespräch wie aus wirklicher Abneigung oder Mißgunst:

"Farewell, mad wenches: you have simple wits." (LLL, V, 2, 264.)

"O poverty in wit, kingly-poor flout!" (LLL, 5, 2, 269.)

"A witty mother! witless else her son." (Katherine) (Shrew, II, 1, 259.)

"Is not your voice broken? your wit single?"
(Chief Justice zu Falstaff) (2H4, I, 2, 179.)

"... his wit's as thick as Tewkesbury mustard."
(Falstaff von Poins) (2H4, II, 4, 235 f.)

"Have you no wit, manners, nor honesty ...?" (Malvolio) (Twelfth II, 3, 89.)

"... if ye take not that little little less than little wit from them that they have ..." (Thersites) (Troil. II. 3, 15 f.)

Hierher gehören auch Ausdrücke, tadelnd und verächtlich über andere angewandt, wie: "blunt-witted" (2H6, III, 2, 210), "beef-witted", "sodden-witted" (Troil. II, 1, 14; 46), auch scherzhaft "wit-old" (LLL, V, 1, 58), "coined by Moth in allusion to wittol" (Schmidt).

Auch WITS finden wir in ähnlichem Gebrauche, wie oben ausgeführt.

---

[4]) Diesen Zug finden wir bereits bei Chaucer, vgl. Héraucourt 97: „Es gehört zum guten Ton, ... seinen WIT bescheiden zu verkleinern."

c) WIT und Menschenalter.

1) Jugend.

Wird das noch unvollkommene WIT eines Kindes durch Erziehung und Erfahrung entwickelt, so findet es im Jüngling seinen Höhepunkt:

"... when wit and youth is come to harvest ..."
(Twelfth III, 1, 137.)

WIT ist eine Kraft der Jugend, seine Träger sind jung oder in höchster Lebensfülle. VIRTÙ-WIT von Tamora bis R3 und Proteus, von Claudius bis Edmund, POLICY-WIT von H4 bis Ulysses wirkt in Menschen auf der Höhe des Lebens; FANCY-WIT der LLL, das höfische WIT von Romeo bis Hamlet und bei den Frauen der großen Komödien in jungen Menschen, und ebensowenig können die Clowns und Fools alt gedacht werden[5]). Auch Falstaff, der verkörperte WIT, obwohl "inclining to three score" (1H4, II, 4, 423), gehört zu den Jungen: "we that are in the vaward of our youth ..." (2H4, I, 2, 173). An dem reinen WIT der Falstaff-Zeit kann H5 daher nur teilnehmen, solange er Hal ist; mit dem Eintritt in sein Königsamt gibt er mit seiner Jugend auch die Zugehörigkeit zu diesem WIT-Kreise auf. In dem gereiften H5 wandelt sich WIT zu einer ausschließlich der Staatsräson dienenden Kraft. Dem entspricht seine gelockerte und gebundene Rede in H4 und H5. Wenn der König (in All's Well) WIT an Bertrams Vater rühmt, so denkt er dabei aber nur an den *jungen* Mann:

"... In his youth

---

[5]) Mit diesen Bezeichnungen unterscheiden wir WIT in seinen Erscheinungsformen bei Sh. Dabei nennen wir VIRTÙ-WIT diejenige Art des WIT, die sich mit den Qualitäten, der Kraft und der Richtung des VIRTÙ im machiavellistischen Sinne verbindet, und zwar vornehmlich des negativ verstandenen VIRTÙ.

POLICY-WIT ist WIT im Dienste der Staatsräson, diejenige Kraft der Ratio, die sich im politischen Handeln betätigt.

Die nur in Geselligkeit mögliche und nur in den Komödien auftretende Art des WIT, die als intellektuelle Spielerei wirkt und an keine Schwere und Notwendigkeit gebunden ist, gehört dem Reich des FANCY an und wird daher als FANCY-WIT bezeichnet.

FINE WIT, ein den Sonetten entnommener Ausdruck, ist ein den höchsten Werten der Zeit (Renaissance) verbundenes WIT, das damit zum Kernbegriff einer ganzen Wertwelt wird.

In HUMOUR-WIT endlich findet WIT seinen eigentlichsten Ausdruck, da es hier seine höchste Beweglichkeit, Echtheit und Freiheit erreicht, was auch seine Verbindung mit INSTINCT beweist. Obwohl wertfrei, gibt ihm seine Liebe zu allem Lebendigen eine positive Richtung.

He had the wit, which I can well observe
To-day in our young lords;" (All's I, 2, 31 ff.)

2) Alter.

Vom Alter gilt dagegen bei Sh. allgemein die Auffassung, daß WIT sich auflöst, kraftlos wird, sodaß möglicherweise ein Überwuchern nicht rationaler Triebe eintritt[6]):

"... an old man, sir, and his wits are not so blunt as, God help, I would desire they were." (Ado, III, 5, 10 f.)

"A good old man, sir: he will be talking: as they say, When the age is in, the wit is out." (Ado III, 5, 32.)

wobei das "as they say" die allgemeine Gültigkeit andeutet.

"... the satirical rogue says here that old men ... have a plentiful lack of wit ..." (Hlt. II, 2, 199 ff.)

"Thou should'st not have been old till thou hadst been wise." (Lear I, 5, 93 f.)

(WISE ist für den Narren wie auch sonst häufig Adjektiv zu WIT.)

"... those that mingle reason with your passion
Must be content to think you old." (Lear II, 4, 237 f.)

Verkörpert ein alter Mann eine Ausprägung des WIT, so hat dies stets einen negativen Akzent, er ist eine nicht ernst zu nehmende Figur. Dahin gehören Pandarus (Troil.) und Polonius (Hlt.); Kuppler und geschwätziger Narr. Spricht ein älterer Mann von WIT, so doch nie mit Bezug auf sich selbst, sondern, auf andere bezogen, im Spott oder Vorwurf: so der Herzog (As) von Touchstone, der Chief Justice zu Falstaff (2H4). Es ist eine Ausnahme, aber sehr bezeichnend für Falstaff, daß er es wagt, zu dem Chief Justice von dessen "pretty sweet wit" zu sprechen (2H4, I, 2, 203). In seiner Welt sind die Gesetze von Alter und Jugend aufgehoben, und Ehrfurcht ist seinem Wesen fremd.

Eine Ausnahme von diesem Gebrauch finden wir über den höfischen WIT, von dem beispielsweise Bruder Lorenzo (Romeo) und der König (All's) anerkennend sprechen.

[6]) Davies erklärt dies mit dem Versagen der Sinne:
"... too much drinesse in an old man's sense
Cannot the prints of outward things retaine."
Jedoch stellt er fest, daß die meisten alten Menschen bis zur Sterbestunde:
"Retaine a mind more lively, quicke, and strong,
And better use their understanding power,
Than when their brains were warm, and lims were yong." (146/47)

Die respektlose Aberkennung des WIT dem Alter gegenüber finden wir bei Sh. vorzugsweise in volkstümlichem Gebrauch, vor allem in gelockerter Haltung. Daß WIT aber sonst nicht ernsthaft auf alte Menschen bezogen wird, liegt in seinem Charakter der Vitalität und Dynamik, der nur zu jungen Menschen gehört.

Etwas anderes ist es mit den Begriffen der REASON und WISDOM, die normalerweise zu alten Menschen gehören. Schon in Lucrece heißt es:

"Respect and reason wait on wrinkled age!" (Lucrece 275.)

schon eine ganz andere Konstellation als bei dem WIT wenigstens der Frühwerke, von dem verlangt wird, daß es "unrespective" (R3; IV, 2, 29) sei. In den Augen der jugendlichen WIT-Menschen muß dieses REASON als Schwachheit erscheinen, wie bei Troilus, der alle von der Vernunft geboten Erwägungen mit den Worten abtut:

"... reason and respect
Make livers pale and lustihood deject." (Troil. II, 2, 49 f.)

Doch werden wir in Sh.'s Spätwerken, als der Wert von WIT längst dahin ist, eine andere Würdigung des Begriffes REASON finden. In Prospero vereinigt sich Alter und Weisheit, REASON, zu höchstem Menschentum.

d) WIT und WILL.

Zur Wesensbeleuchtung von WIT ist seine Beziehung zum Willen bemerkenswert. Die Zusammengehörigkeit und gegenseitige Abhängigkeit von WIT und WILL wird schon bei den Zeitgenossen betont. „WIT ist ... im Gegensatz zu REASON, die unveränderlich ist, dem Wollen ausgesetzt, Erkennen und Wollen bedingen hier einander." (Woesler 387.)

"The *Relations betwixt* Wit and Will.
Will puts in practice what the Wit deviseth:
Will ever acts, and Wit contemplates still;
And as from Wit, the power of wisedome riseth,
All other vertues daughters are of Will.

—

Will is the prince and Wit the counseller,
Which doth for common good in Counsell sit;
And when Wit is resolv'd, Will lends her power
To execute, what is advis'd by Wit.

—

Wit is the mind's chief judge, which doth controle
Of Fancie's Court the judgments, false and vaine;
Will holds the royall scepter in the soule,
And on the passions of the heart doth raigne.

—

Will is as free as any emperour,
Naught can restraine her gentle libertie:
No tyrant, nor no torment hath the power
To make us will, when we unwilling be." (Davies 120.)

Ein unbegrenzter Glaube an die Macht des menschlichen Willens geht aus diesen und anderen Stellen bei Davies hervor. Allerdings bedarf WILL der erkennenden und aus dem Erkannten schließenden und urteilenden Kraft des WIT, wie dieses wiederum ohne WILL seine Stoßkraft und Wirkung verlieren würde. Doch sind beide gar nicht zu trennen, denn schon das im Erkennen beschlossene Urteilen ist ein Willensakt. Die Verbindung WIT-WILL kann aber auch zum Verhängnis werden, wenn das WIT "fond conclusions" auf falschen Nachrichten des FANTASIE baut (Davies 145); oder, schlimmer, wenn der Wille die Oberhand gewinnt: "The sharpest witte hath his wanton will" (Euphues 184); "... if thy wit encline to wilfulnes, ... thy wealth will doe thee no great good." (Euphues 195.) Eine Erhellung der Tätigkeit von WIT und WILL gibt Lyly (Euphues 243): "I see in thee neyther witte to order thy doinges neyther will to frame thy selfe to discretion." (DISCRETION, ein allgemeineres Wort der Ratio, können wir hier für WIT einsetzen.) "Thy will hangs in the lyghte of thy witte." (Euphues 236.)

Bei Sh. erscheint die sprachliche Verbindung WILL-WIT zuerst in LLL.

"The only soil of his fair virtue's gloss ...
Is a sharp wit match'd with too blunt a will;
Whose edge hath power to cut, whose will still wills
It should none spare that come within his power."
(LLL, II, 1, 47 ff.)

Damit ist die Richtung des Willens in der Lustspielatmosphäre und seinen Streitgesprächen angegeben. Es erinnert an das "wanton will" und das "wilfulnes" des Euphues. Hier wie dort wird er getadelt; doch ist eine gewisse Bewunderung der damit verbundenen Kraft und Gewandtheit bei Sh. mehr unterstrichen als bei Lyly. Die bloßen tränenseligen Ermahnungen — "with watrye eyes" — des "olde gentleman" (Euphues 186) ersetzt Sh. dadurch,

daß er dem WIT-WILL zum Schluß des Spieles eine positive Richtung weist und ihm Zucht anlegt.

Ernster und gefährlicher wird die Bewußtwerdung dieser Koppelung bei Proteus:

"... he wants wit that wants resolved will
To learn his wit to exchange the bad for better."
(Gent. II, 6, 12 f.)

Ohne WIT ist danach der, der nicht seinen Vorteil zu erkennen und danach zu handeln weiß. Der Impuls geht vom Willen aus, der von einer Begierde, einer Leidenschaft getrieben wird: Machthunger wie bei Magaret (sie ist die erste Trägerin eines bestimmt ausgerichteten Willens, obwohl die Verbindung WILL-WIT hier noch nicht sprachlich formuliert ist); Liebesleidenschaft bei Proteus. WIT dient in solchem Falle dazu, Mittel und Wege zur Durchsetzung des Willens zu erfinden:

"Love, lend me wings to make my purpose swift,
As thou hast lent me wit to plot this drift!" (Gent. II, 6, 42 f.)

Dies ist kein WIT-WILL im hohen Sinn wie bei Davies, sondern es ist gefährlich, weil WIT in der Wahl der Mittel, die den Willen durchsetzen, unbedenklich ist.

Diese verhängnisvolle Koppelung WIT-WILL finden wir, wenn auch nicht immer ausgesprochen, bei den Vertretern des VIRTÜ-WIT, besonders bei R3, bei dem das Wort "I'll" eine große Rolle spielt. Das Drama beginnt mit seinem "I am determined" ... (R3, I, 1, 30). In H4, der ein ausgesprochener "man of wit" ist, arbeiten WIT und WILL in vorbildlicher Einheitlichkeit; ihrem Zusammenwirken verdankt er seine Erfolge. Erfolgreich sind auch die Bösewichter, Edmund und Jago; ihr WIT dient ihrem Willen zur Macht, oder zur Zerstörung. Die Zusammenarbeit von WIT und WILL, sei sie zum Guten oder verderblich, kann aber auch zerbrechen, und es entsteht eine Disharmonie, die ihrem Träger gefährlich wird.

"Then all too late comes counsel to be heard,
Where will doth mutiny with wit's regard." (R2, II, 1, 27 f.)

Es ist Richards Tragödie, daß sich „sein Wille dem Verstand empört" (Schlegel Bd. 4, 98), nicht der Einsicht des Verstandes folgt. Er muß daher an dem ihm durch Einheit von WIT und WILL überlegenen Gegner zerbrechen.

Dieser Zerfall von WIT und WILL wird in den späteren Werken Sh.'s mehr hervorgehoben als ihre Einheit, entsprechend der Differenzierung seiner Gestalten. Allerdings finden wir auch

Beispiele, in denen es eine ganz unwesentliche Rolle spielt oder nur als Wortspiel gebraucht wird:

"Conceit and grief an eager combat fight;
What wit sets down is blotted straight with will."
(Lucrece 1299 f.)

"Wit, an't be thy will, put me into good fooling!"
(Clown) (Twelfth, I, 5, 33 f.)

"Your wit will not so soon out as another man's will."
(Citizen) (Cor., II, 3, 27 f.)

Wortmäßig hört damit die Verbindung WIT und WILL auf.

e) WIT im populären Gebrauch.

Populär und allgemein bedeutet WIT den gesunden Verstand, das natürliche Erkenntnisvermögen. In dieser Auffassung finden wir es vorzugsweise in niedriger Sphäre:

"... there's many a man hath more hair than wit".
(Antipholus S. zu Dromio S.) (Err. II, 2, 81 f.)

"If I had not had more wit than he, to take a fault upon me that he did, I think verily he had been hang'd for't."
(Launce) (Gent. IV, 4, 14 ff.)

"...if I had wit enough to get out of this wood, I have enough to serve mine own turn." (Bottom) (Mids. III, 1, 151 ff.)
"Are there not men in your ward sufficient to serve it?"

"Faith, sir, few of any wit in such matters."
(Escalus — Elbow) (Meas. II, 1, 269 ff.)

Hier ist die Verstandeskraft spezialisiert auf ein bestimmtes Gebiet, innerhalb dessen es ein besonderes Können und Verstehen darstellt.

"To do this is within the compass of man's wit." (Clown)
(Oth. III, 4, 21.)

"There was a haberdasher's wife of small wit near him ..."
(Man) (H8, V, 4, 46 f.)

Von WIT sprechen die Angehörigen niederer Kreise gern, auch von ihrem eigenen WIT, und dabei dann möglichst lobender Weise:

"I will dry-beat you with an iron wit ..."
(Peter zu Musikern) (Romeo IV, 5, 122 f.)

"Art thou wise?"
"Ay sir, I have a pretty wit." (Touchstone — William)
(As V, 1, 27 f.)

Es entspricht Falstaffs Naivität, daß er diesen Gebrauch mitmacht und mehr als einmal sich anerkennend über sein eigenes WIT äußert:

"... my admirable dexterity of wit ..." (Wives, IV, 5, 122 f.)

Ebenso stellen die Plebejer (in Cor.) eingehende Betrachtungen über ihr WIT an[7]). (II, 3, 21 ff.)

Im Munde der ständisch einfachen Menschen, wie der Amme (Romeo), der Diener (Err., Gent.), Bottoms (Mids.), der Clowns (Hlt.) und der oben genannten bedeutet WIT die einfache Verstandeskraft schlechthin und damit den Inbegriff rationaler Kraft überhaupt. Von der möglichen Existenz überpersönlicher rationaler Kräfte haben sie weder Kenntnis noch Vorstellung. Allerdings kann auch der Begriff WIT bei ihnen sich heben zu der Bedeutung einer besonderen Raschheit der Auffassung, Richtigkeit der Erkenntnis, kurz: Gewitztheit. Doch ist dieses WIT auch in diesem anerkennendsten Gebrauche immer nur eine im Kreise des täglichen Lebens wirkende Kraft, die ihren Träger vor Schaden bewahrt und ihm zum Vorteil verhilft.

f) Charakterisierung durch den Gebrauch des populären WIT.

In der Anwendung dieses WIT schon liegt für Sh. eine ausgezeichnete Charakterisierungsmöglichkeit. Wenn WIT in der populären Bedeutung auch bei Höhergestellten erscheint, so gibt uns dieser Gebrauch zugleich eine Aufklärung über die Person des Sprechers. So deutet es in Damen wie Lady Capulet (Romeo) und Paulina (Winter's) eine gewisse Derbheit an.

"some grief shows much of love;
But much of grief shows still some want of wit."
(Romeo III, 5, 72 f.)

Die praktisch-robuste Natur der Lady Capulet lehnt jede gefährliche Gefühlsvertiefung ab; sie läßt nur ein gewisses sozial gebotenes Zur-Schau-Tragen von Kummer oder Freude zu. (Vgl. das zweimalige "show".) Ein "want of wit" scheint ihr und ihrem seelisch ebenso primitiven Manne Julias Ablehnung der günstigen Heirat:

"having now provided
A gentleman of noble parentage ..." (Romeo III, 5, 179 f.)

[7]) Schmidt zählt auch den WIT des Proteus zu dem WIT-Begriff, der Verstand bedeutet. Wir nennen ihn VIRTÜ-WIT, insofern wir ihn charaktermäßig, psychologisch bestimmen.

Beide Eltern Capulet nähern sich der Auffassung der Amme, deren utilitaristisch gerichtetes WIT ans Amoralische grenzt: "you no use of him "ist entscheidend für ihren Rat gegen Romeo (III, 5, 227). Was bei ihr aber großenteils niveaumäßig bedingt ist, wirkt bei Lady und Lord Capulet charakterbestimmend. Der Gebrauch des Wortes WIT gibt auch Paulina eine Note von (ethisch allerdings viel höherstehender) Derbheit[8]).

> "I'll use that tongue I have: if wit flow from't,
> As boldness from my bosom, let't not be doubted
> I shall do good." (Winter's II, 2, 52 ff.)

Ihr drastischer Stil bestätigt diesen Eindruck. Doch dient dieses ihr WIT nicht zur Erreichung des Vorteilhaften, sondern zur Durchsetzung dessen, was sie für richtig und gut hält. (Vgl. die letzte Zeile.)

Die Unkompliziertheit, die in der Person des Sprechers wie in dem ganzen Stück liegt (Err.), deutet sich an in den Worten des Antipholus S.:

> "Who, every word by all my wit being scanned,
> Want wit in all one word to understand." (Err. II, 2, 150 f.)

Auch Kents Bericht von dem Zwischenfall, bei dem er "more man than wit" gezeigt habe, bestätigt den Eindruck seiner handfesten Redlichkeit. (Lear II, 4, 42.)

In allen diesen Beispielen hat WIT die Bedeutung des gesunden Menschenverstandes, als den wir es im allgemeinen im Gebrauch niederer Kreise finden. Dem Angehörigen höherer Stände, der es in diesem Sinne gebraucht, gibt es eine vergröbernde Nüance (dies jedoch nicht in ethischem Sinne gemeint). Doch ist diese Wirkung nicht einseitig: die Person des Sprechers, der Inhalt des Gesagten und die Atmosphäre, in der es gebraucht wird, erhellen ihrerseits wieder das Wesen des WIT.

> "My masters, are you mad? or what are you? Have you no wit, manners, nor honesty, but to gabble like tinkers at this time of night?" (Twelfth II, 3, 88 ff.)

Das "no wit", das dem vorangehenden "mad" entspricht, zeigt die hochmütige Überlegenheit des Malvolio; das Selbstgerechtig-

---

[8]) A. Schmidt rechnet diese Stelle denen zu, wo WIT als "equivalent to wisdom" auftritt. Die Person der Paulina und Nähe des Wortes "boldness" scheint dies nicht zu rechtfertigen. Allerdings ist für Paulina WIT Inbegriff der rationalen Kräfte, auch der Weisheit, deren Abgeklärtheit ihr aber sehr fern liegt.

keitsgefühl des Puritaners läßt ihn selbst an dem primitivsten Verstand — WIT — der Zechkumpane zweifeln. Daß er als Verfechter des WIT (Menschenverstand) denen gegenüber auftritt, die viel mehr WIT besitzen als er, allerdings in anderem Sinne (Witz), erhöht die Komik der Scene.

Auch Leonatos Frage nach dem Urheber der Nachricht und seinem normalen Verstande (Ado) verrät zunächst eine gewisse Überlegenheit; hier ist es der geringschätzige Zweifel, den der Edelmann jeder Aussage Tiefergestellter erstmalig entgegenbringen mußte:

"Hat the fellow any wit that told you this?" (Ado I, 2, 15.)

Dagegen unterstreicht das auf sich selbst bezogene WIT der Constance die alle höfischen Formen vergessende Verzweiflung, die sie jedem leidenden Menschen auch der niederen Stände gleichmacht:

"I will not keep this form upon my head,
When there is such disorder in my wit." (John, III, 4, 101 f.)

Tritt WIT in allgemeiner Bedeutung in höherem oder niederem Niveau auf, — immer ist es ganz unprätentiös; es kennt keine Rücksichten, sei es der Höflichkeit (auf andere bezogen), sei es der Selbsterhöhung oder sonst einer Gebundenheit an sich selbst (auf den Sprecher bezogen). Es sagt, oder glaubt zu sagen, die Wahrheit. Es ist durch nichts gehemmt. Es macht, sich und andern, nichts vor und ist bis zur Grobheit ehrlich. Für Differenzierungen der Sphäre, des Ranges, Alters und der Gefühle hat derjenige, der WIT spricht, kein Verständnis.

Doch kann diese Distanzlosigkeit auch Absicht sein, wie bei Hamlet, wenn er dem alten Polonius gegenüber gelesen zu haben behauptet, "that they (old men) have a plentiful lack of wit." (Hlt., II, 2, 202 f.) Er verstärkt diese brutale Bemerkung durch die Worte: "... all which, sir, though I most powerfully and potently believe, yet I hold it not honesty to have it thus set down." (207 ff.) Wenn die Clowns dagegen im Angesicht des Todes mit ihrem WIT prahlen, so spricht daraus eine „dickhäutige ... Pietätlosigkeit" (Schücking 112), die sich aus ihrem niederen Stande, ihrer seelischen Grobheit erklärt. War bei Hamlet im Gebrauch des Wortes WIT dem Polonius gegenüber die Überschreitung der inneren Grenzen voluntativ, so ist sie hier naiv, und entspricht dem allgemein-populären Gebrauch des Wortes WIT.

2. Besonderer Gebrauch.

WIT in seinen Erscheinungsformen.

a) VIRTŪ-WIT

1) in Tit., den ersten Historien und Gent.

Wirkt WIT im natürlichen Lebensraum, ist es „das praktische Wissen im Bereich des täglichen Daseinskampfes" (Woesler 387), so muß es eine primäre Stelle einnehmen in Sh.'s ersten Werken, in denen ein noch undifferenziertes starkes Bewußtsein des Diesseits lebt. In diesen Frühwerken finden noch nicht die vielfachen Strömungen der englischen Hochrenaissance Ausdruck; ihr wesentliches Merkmal ist der — allerdings erst in der Renaissance zur Entfaltung gekommene — Glaube an die Autonomie des Menschen im Sinne eines schrankenlosen Individualismus, einer unbegrenzten Selbstdurchsetzung. Der Verkörperer eines „im Guten wie im Bösen entfesselten Menschentums" ist Marlowe (Wernle 14), der den jungen Shakespeare nachhaltig beeinflußt hat, bis in die Realistische Periode hinein. Wie jeder junge Dichter im Banne der zeitgenössischen Dichtung, und mit Marlowe, Greene, Kyd vor Augen, ist es kein Wunder, wenn Sh.'s Auffassung des WIT zunächst diesen Geist spiegelt[9]).

WIT, in Titus Andronicus zu zwei Dritteln von Aaron gebraucht, stets aber in seinem Dunstkreise und dem der Tamora auftretend, bezeichnet eine nicht nur von sittlicher Bindung freie, sondern sogar zu völliger Amoral gesteigerte Verstandeskraft, die ihren Träger mit den Mitteln schlauer Täuschung und unbedenklicher Rücksichtslosigkeit durchsetzt:

"Upon her wit doth earthly honour wait;"
(Aaron von Tamora) (Tit. II, 1, 10.)

wobei WIT in seiner Auffassung erhellt wird durch die folgende, auch von Aaron auf Tamora bezogene Stelle:

"... our empress, with her sacred wit
To villany and vengeance consecrate." (Tit. II, 1, 120.)

Die Hauptträger ähnlicher Eigenschaften: List bis zur betrügerischen Täuschung = Pucelle, Machthunger bis zur Gewalttätigkeit = Margaret des 2H6 sind auch Träger des WIT, der damit die Verstandeskraft ist, die diese Eigenschaften durchsetzt, ja als zu ihnen gehörig anzusehen ist.

---

[9]) Für Marlowe dient WIT in seinen Gestalten lediglich dazu, sie dem Ziel ihres Ehrgeizes näher zu bringen. Bezeichnend sind für Marlowe Verbindungen wie "courage and wit" (Tamb. II; I, 4, 24); "wit and policy" (Edw. II, 5, 96); "witless" ist der schwache König, der dem Rat des Dichters mehr vertraut als der Kraft seines Heeres (Tamb. I; II, 1, 46, 64).

"We have been guided by thee hitherto,
And of thy cunning had no diffidence:
One sudden foil shall never breed distrust." (Charles).
"Search out thy wit for secret policies,
And we will make thee famous throught the world."
(Bastard) 1H6, III, 3, 9 ff. (zu Pucelle).

WIT wird durch zwei andere Begriffe erhellt, nämlich durch CUNNING und POLICY. Cunning zwar hier noch im alten Sinne: Können, Beherrschen einer Sache, doch schon hinneigend zu der Bedeutung: Schläue, List, Gerissenheit, wird auch an anderer Stelle (1H6, II, 1, 50) auf Pucelle bezogen; hier appelliert der Dauphin an ihre Schläue, und Bastard wiederholt den Appell, indem er ihr WIT aufruft. Eins steht für das andere, bzw. WIT wird charaktermäßig durch CUNNING bestimmt. Von anderer Seite wird WIT durch das Wort "secret policies" beleuchtet: „Such Deinen Witz durch nach geheimen Listen" (Schlegel Bd. 4, 465).

POLICY, ein bei Sh. wenig beliebtes und daher meist in negativer Färbung auftretendes Wort, erscheint in 1H6 nur im französischen Lager, in 2H6 (mit einer Ausnahme, Gloster, bei dem es positiv gemeint ist) im Kreise der Margaret, bzw. über sie oder ihre Parteigänger[10]) ebenso wie in Titus nur bei Aaron. POLICY, diese Staatskunst im großen oder kleinen, das Erfinden und Durchsetzen von Mitteln und Ergreifen aller sich bietenden Vorteile zur Erreichung bestimmter Ziele, steht hier pluralisch, durch "secret" stark negativ gefärbt, im Sinne von "Tricks". "POLICIES" entspringen dem WIT, CUNNING ist einer seiner Aspekte, und zwar der ihn psychologisch bestimmende.

Da WIT hier in doppelt negativer Umgebung steht und auch in Titus durch "to villany and vengeance consecrate" eindeutig amoralischen Charakter hatte, können wir feststellen, daß *WIT in Sh.'s Frühwerken die sittlich negativ gemeinte Kraft des seinen Träger mit allen Mitteln gewaltsam durchsetzenden Verstandes ist.*

Das Vorbild der Marloweschen Gestalten, die als jenseits von gut und böse gedacht sind, wird also in den WIT-Gestalten des frühen Sh. überboten. Folgendes Beispiel bestätigt diese Feststellung:

"Believe me, lords, were none more wise than I,
And yet herein I judge my own *wit* good,
This Gloster should be quickly rid the world ..." (Margaret)

[10]) Es ist daher bedeutsam, wenn der Captain dem Suffolk den Todesstreich versetzt mit den Worten (2H6, IV, 1, 83): "By devilish policy art thou grown great."

"That he should die is worthy *policy* ..." (Cardinal)
(2H6, III, 1, 231 ff.)

In 3H6 verschwindet WIT aus dem Kreise der Margaret, da sie zu einer tragischen Gestalt aufsteigt; von dem Augenblicke aber des Erfolges der Yorkisten an findet es sich bei ihnen:

"When we grow stronger, then we'll make our claim.
Till then, 'tis wisdom to conceal our meaning." (Edward)

"Away with scrupulous wit! Now arms must rule." (Hast.)
(3H6, IV, 7, 59 ff.)

Die kluge Berechnung, das vorsichtig-schlaue Zu-Werke-Gehen ("conceal" erinnert an das "secret" des 1H6) kennzeichnet die Politik der York; sie selber nennen dies vorsichtshalber "wisdom", während der brutale Kraftmensch Hastings es als "scrupulous wit" enthüllt. Auch sonst sprechen die York nicht von ihrem eigenen WIT, wohl aber, in harmloser Weise, von dem anderer Menschen; in 3H6 spricht Edward von dem WIT der Lady Grey. Ebenso wird in R3 WIT nie, von ihm selbst oder andern, auf ihn bezogen, und doch ist R3 der reinste Vertreter des WIT der Art, wie wir sie bisher bei Sh.'s Erstwerken feststellen konnten: bei ihm ist es sogar methodisch zur Kunst erhoben.

Hier setzt nämlich eine neue Charakterisierungskunst Sh.'s ein. Die großen Vertreter dieses WIT, das wir wegen seiner gewalttätigen Selbstbehauptung und -durchsetzung VIRTÛ-WIT nennen, (vgl. S. 19) sprechen nun nicht mehr von dieser ihrer Kraft der Ratio, und auch andere legen ihnen nicht dieses WIT bei. Wir erklären es damit, daß sie sich ganz bewußt sind der Macht ihres WIT und es daher sorgfältig verschweigen. Deshalb wird es auch von ihrer Umgebung gar nicht oder kaum erkannt. Außerdem ist VIRTÛ-WIT eine Kraft, die sich in der Tat äußert, aber nicht in der Reflexion.

Darum spricht auch R3 nie von seinem WIT, wohl aber, "aside", von dem der andern. So entdeckt er beispielsweise WIT an Buckingham, der ihm an charakterlicher Prägung kaum nachsteht:

"The deep-revolving witty Buckingham
No more shall be the neighbour to my counsels."
(R3, IV, 2, 42 f.)

denn VIRTÛ-WIT kann keinen mit derselben Kraft begabten Nebenbuhler dulden:

"... none are for me
That look into me with considerate eyes." (IV, 2, 29 f.)

R3 wünscht sich daher für seine Umgebung "iron-witted fools" (IV, 2, 28), deren Verstand nicht selbständig und beweglich ist im Erkennen und Schließen, auch nicht gehemmt oder gar bestimmt durch Bindungen des Gewissens: "unrespective" (29), sondern lediglich das Werkzeug brutaler Durchsetzung, wie auch Machiavelli den "less respective" jungen Mann als den von Fortuna Begünstigten ansieht. (Mach. 117.)[11])

Auch Proteus ist in gewissem Sinne ein Vertreter des VIRTÙ-WIT, obwohl Ausmaß und Wirkung dieser seiner Kraft durch die untragische Atmosphäre gemildert wird. Daß R3 sich selber mit dem Proteus der Sage vergleicht (3H6, III, 2, 192), dessen Namen Sh. dieser Gestalt gibt, läßt uns einen Zusammenhang erkennen. Wie R3 scheut auch Proteus keine Mittel, um sein Ziel zu erreichen, und betrachtet ein WIT, der nicht auf persönlichen Vorteil ausgeht, als unfähig:

"He wants wit that wants resolved will
To learn his wit to exchange the bad for better."
(Gent. II, 6, 12 f.)

Auch dieses WIT ist "unrespective": wenn es sein muß, darf es, um wirken zu können, keine Bande ethischer Art, der Freundschaft, Treue, Verwandtschaft berücksichtigen. So mordete R3 seine Blutsangehörigen und Freunde:

"I have no brother, I am like no brother;
And this word LOVE, which greybeards call divine,
Be resident in men like one another
And not in me: I am myself alone." (3H6, V, 6, 80 ff.)

So sagt auch Proteus:

"I to myself am dearer than a friend." (Gent. II, 6, 23.)

Zwar spielt das WIT des Proteus eine weniger verhängnisvolle Rolle als bei R3, weil es in kleinerem Raum wirkt und durch den Verlauf des Dramas nicht zur Entfaltung kommen kann. Doch sind seine Qualitäten dieselben wie bei R3:

1. WIT wird aufgerufen vom Willen, von ihm bedingt und setzt seinerseits wieder den Willen in die Tat um.
2. WIT ist frei von jeder Bindung gefühlsmäßiger und ethischer Art.

---

[11]) Ähnlich ist auch dem Cäsar später der scharfe, die Menschen durchschauende Verstand des Cassius lästig; in der Begründung: "he thinks too much" (Caes. I, 2, 192) verglichen mit R3's Forderung nach "iron-witted fools" zeigt sich die gereifte Sprach- und Charakterisierungskunst Sh.'s.

3. WIT ist eine Kraft unbeschränkter Selbstdurchsetzung.
4. WIT strebt zu dieser Selbstdurchsetzung mit allen Mitteln; die Kategorien „gut" und „böse" existieren nicht. Daher ist seine ethische Richtung, von uns gesehen, eindeutig negativ.

In den ersten Shakespeareschen WIT-Trägern ist nur Nr. 4 erkennbar: WIT und „Böse" sind hier gleichbedeutend, in primitiver Schwarz-Weiß-Malerei, entsprechend den primitiv gezeichneten, durchaus nicht lebendigen Figuren der Tamora und Pucelle. In der Gestalt der Queen Margaret beginnt WIT sich in der obigen Art zu charakterisieren. Doch ist sie nicht als einheitliche Verkörperin des WIT zu bezeichnen, da sowohl ihre Bindung an ihre Familie wie ihre spätere tragische Größe sie aus der sittlich-negativen WIT-Haltung herausheben. Sie wird zur Verfechterin heiliger Rechte. Eine bewußte methodische Handhabung und konsequente Durchführung seines WIT finden wir nur bei R3, und, für eine gewisse Zeit, bei Proteus. Die Lehre Machiavellis, des Staates und der Fürsten Nutzen und Notwendigkeit breche jedes Sittengesetz, d. h. göttliches und natürliches Recht[12]), wird von ihnen auf ihr eigenes Leben transponiert. Ihr VIRTÙ-WIT nennen wir daher ein machiavellistisches.

2) in den großen Trägern von VIRTÙ-WIT der Hamlet- und Barocken Periode.

aa) Claudius.

Die ersten Träger von VIRTÙ-WIT bei Sh. waren groß an Willen und Leidenschaft, groß auch an Einseitigkeit. Auch die Kraft des WIT in ihnen war einseitig in ihrer Amoralität und Unbedenklichkeit.

Die Gestalten, die in Sh.'s späteren Werken die Kräfte von VIRTÙ-WIT tragen, werden nicht durch Leidenschaft, WIT und WILL charakterlich erschöpfend bestimmt. Ein Musterbeispiel ist

---

[12]) Vgl. Mach. (78):
durch "craft ... overcome those who have grounded upon the truth" und R3, I. 1, 36f.:
"And if King Edward be as true and just,
As I am subtle, false and treacherous ..."
Vgl. das Betonen des "advantage" bei Mach.: "a wise Prince cannot, nor ought not, keep his faith given, when the observance thereof turnes to disadvantage;" (79) "to turne and take the advantage of all winds and fortunes" (80). "I can add colours to the cameleon, Change shapes with Proteus for advantages". (R3 in 3H6, III. 2, 191 f). Ebenso wird bei andern das Erspähen des eigenen Vorteils als Charakteristikum des WIT bezeichnet. (Bacon Adv. 255 usw.)

Claudius (Hlt), der wie R3 sich mit verbrecherischen Mitteln den Thron erarbeitet hat. Doch wurde R3 von vornherein als ein Repräsentant des machiavellistischen WIT im negativen Sinne vorgestellt, so tritt König Claudius als viel reicher differenzierte und daher undurchsichtigere Gestalt auf.

Selbst wir, als das über die wahren Hintergründe der Personen aufgeklärte Publikum, bedürfen der nachdrücklichen Versicherung des Geistes, um ihm dieses machiavellistische WIT zu glauben.

Claudius zeigt sich in der Staatsscene I, 2 von königlicher Würde. Seine Formulierung der Zwiespältigkeit von Schmerz und Freude ist so überzeugend, daß wir ihm das "wisest sorrow" (I, 2, 6) glauben möchten. Im Anfang seiner Rede appelliert er dreimal in kurzer Folge an die Ratio, die er dadurch für sich und die jetzige Hofordnung in Anspruch zu nehmen sucht:

„Yet so far hath *discretion* fought with nature
That we with *wisest* sorrow think on him, ...
nor have we herein barr'd
Your better *wisdoms* ..." (Hlt, I, 2, 5/6; 14/15.)

Und auch im weiteren Verlauf der Sitzung beruft er weitere viermal Begriffe der Ratio:

"You cannot speak of *reason* to the Dane,
And lose your voice; ..." (44 f.)
"An *understanding* simple and unschool'd:
For what we know must be and is as common
As any the most vulgar thing to *sense*, ..." (97 ff.)
"To *reason* most absurd; ..." (103.)

Damit zitiert er die — zur Hamletzeit — höchsten Begriffe der Ratio, REASON und WISDOM, und daneben die allgemein gebräuchlichen, immer gültigen: SENSE und DISCRETION. Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen.

Doch beweist Claudius seine Klugheit auch in der Tat, so in dem Eingehen auf die verschiedenen Mitglieder seines Hofes, das eine fast weise Menschenkenntnis verrät. Sein Verhältnis zu der Königin, seine innere Zerrissenheit,

"My soul is full of discord and dismay" (IV, 1, 45.)

sein Versuch zur Reue rücken ihn ab von den eigentlichen Bösewichtern. Nur in kleinen Bemerkungen kündigt sich zunächst das von dem ermordeten König so verfluchte WIT an:

"I have in quick determination
Thus set it down: he shall with speed to England",
(III, 1, 176 f.)

Die rasche Entschlußkraft, gleichzeitig die Vitalität, das Sich-Durchsetzen trotz Erkenntnis der eigenen Sünde: "my foul murder" (III, 3, 52), aber darauf die Hoffnung "All may be well"[13]) — dies sind unverkennbare Eigenschaften des WIT. Vor allem aber die bewußte Verstellung, die in IV, 3 deutlich wird, aber erst da: "thy loving father" nennt er sich Hamlet gegenüber (IV, 3, 53), und 15 Zeilen danach gesteht er sich, daß ihm jetzt nichts mehr am Herzen liege als "the present death of Hamlet". Und später:

"I will work him
To an exploit now ripe in my device,
Under the which he shall not choose but fall." (IV, 7, 64 ff.)

Wie R3 hat auch König Claudius eine fast suggestive Macht über viele Menschen, so über die Königin, deren Abfall von ihrem ersten Mann anders nicht erklärlich ist, und über Laertes, sobald er mit ihm in persönliche Berührung kommt. (IV, 7.) Beide, sowohl R3 wie Claudius, werden wortmäßig in Zusammenhang gebracht mit der Kraft des Verhexens, Bezauberns.

"(I'll) ... witch sweet ladies with my words and looks."
(R3 in 3H6, III, 2, 150.)

"Ay, that incestuous, that adulterate beast,
With witchcraft of his wit, with traitorous gifts, —
O wicked wit and gifts, that have the power
So to seduce! — won to his shameful lust
The will of my most seeming-virtuous queen ..." (Geist)
(Hlt, I, 5, 42 ff.)

Beide sind Meister des Wortes:

"I'll play the orator as well as Nestor ..." (R3)
(3H6, III, 3, 188.)

und seine gewandte Fechtkunst des Wortes (verwandt der in LLL) erkennen wir in der Scene mit Anna; er nennt es selbst:

"this keen encounter of our wits". (R3, I, 2, 115.)

Eine verfeinerte und souveränere Handhabung des Wortes finden wir bei Claudius; kein Wunder, daß es ihm gelingt, selbst Laertes so rasch auf seine Seite zu bringen. Claudius ist zudem ein Meister in der Menschenbehandlung (nur bei Hamlet verfängt sie nicht), aus seiner Menschenkenntnis heraus (JUDGMENT, als zum WIT gehörig). Aus beiden Momenten erklärt sich dieses "witchcraft" des WIT, außerdem aus der Dynamik ihres mit WIT ge-

[13]) Ganz ähnlich in der Schlußscene (V, 2, 335): "O, yet defend me, friends ..."

koppelten Willens, der sich die Menschen ihrer Umgebung rasch unterordnen. Gleichzeitig liegt aber eine teuflische Gewalt in diesem WIT, deren negative Kraft angedeutet wird durch die scharfen i-Laute, in denen sich der Abscheu des Sprechers verrät, und die stoßweisen wi-Laute, die sechsfach alliterieren. Der heftig im Ausruf unterbrochene Satz wiederholt, verstärkt den Eindruck. Die bestrickende Liebenswürdigkeit, die die Existenz und Wirkung des WIT nach außen hin verschleiert, liegt in dem von Claudius wie R3 erwähnten "smile" angedeutet:

"Why, I can smile, and murder whiles I smile." (R3)
(3H6, III, 2, 182.)

"O villain, villain, smiling, damned villain!
My tables, — meet it is I set it down,
That one may smile, and smile, and be a villain." (Hlt)
(Hlt, I, 5, 106 ff.)

Und ebenso wird H4, der auch ein Repräsentant des WIT ist, wenn auch eines weniger negativen WIT, von Percy Hotspur als "this king of smiles" bezeichnet. (1H4, I, 3, 246.) Auch in dieser die Menschen bezaubernden äußeren Form liegt ein Teil des "witchcraft" des WIT[14]).

bb) Jago.

Noch bei einem Dritten finden wir WIT in Verbindung gebracht mit "witchcraft":

"Thou know'st we work by wit and not by witchcraft,
And wit depends on dilatory time." (Jago zu Roderigo)
(Oth, II, 3, 385 f.)

Zwar beteuert Jago hier, „nicht durch Zauber" zu wirken (Schlegel 2, 391), sondern lediglich durch WIT. Doch gibt er unbewußt in dieser Wortkoppelung auch die innere Zueinandergehörigkeit der beiden Begriffe zu und stellt die Verbindung zu den oben genannten großen VIRTÜ-WIT-Trägern her. R3 und König Claudius verschweigen andern gegenüber dieses WIT wohlweislich. Jago, als der niedriger Geborene, kann es aber nicht lassen, bei aller sonstigen Verstellung wenigstens seinem Komplicen gegenüber damit zu prahlen. Auch sonst spricht er gern von WIT. Das von ihm geleugnete "witchcraft" liegt, wie bei R3 und Claudius, in seiner Menschenkenntnis und der daraus entspringenden Einstellung auf die Umwelt. Er zeigt sie in folgenden richtigen Charakterisierungen:

[14]) Vgl. Lyly (Euphues 205): "thou ... whose witte hath bewitched me".

"The Moor is of a free and open nature,
That thinks men honest that but seem to be so."
(Oth. I, 3, 405 f.)

"The Moor . . .
Is of a constant, loving, noble nature." (II, 1, 296 ff.)

". . . she's fram'd as fruitful
As the free elements." (Von Desdemona.) (II, 3, 353 f.)

Aus dieser Menschenkenntnis ergibt sich sein Verhalten den Menschen gegenüber und seine Verstellung, die der Methode R3's nicht nachsteht.

(R3, noch als Gloster)
"(I'll) wet my cheeks with artificial tears,
And frame my face to all occasions." (3H6, III, 2, 184 f.)

"I am not what I am." (Jago.) (Oth. I, 1, 65.)

"I must show out a flag and sign of love,
Which is indeed but sign." (Jago.) (Oth. I, 1, 157 f.)

Wie R3 ist Jago frei von jeder menschlichen Bindung, er folgt nur seinem eigenen Triebe, in diesem Falle seinem Triebe zur Vernichtung:

"In following him I follow but myself;
Heaven is my judge, not I for love and duty,
But seeming so, for my peculiar end." (Oth. I, 1, 58 ff.)

Auch für Jago spielt der mit WIT gekoppelte Wille eine entscheidende Rolle. Er glaubt, daß nicht nur des Menschen Handeln, sondern sogar die Artung seiner Persönlichkeit von seinem Willen abhängt:

"Virtue! a fig! 'tis in ourselves that we are thus or thus. Our bodies are gardens; to the which our wills are gardeners: so that if we will plant nettles or sow lettuce, set hyssop and weed up thyme, supply it with one gender of herbs or distract it with many, either to have it sterile with idleness or manured with industry, why, the power and corrigible authority of this lies in our wills."
(Oth. I, 3, 322 ff.)

Willensbetontheit bedingt fortwährende Bewußtheit des Handelns und Sich-Darstellens. Die geist-seelische Harmonie wird zerstört; an die Stelle des entleerten Gefühls tritt bei Gestalten wie R3, Claudius, Jago als Wesensmitte der angespannte Wille. Ihr Handeln und Sprechen ist voluntativ bedingt. Jago verrät seine eigene geistige Haltung nur in gelegentlicher Entspannung (Prosascenen) dem Roderigo gegenüber. Sonst, zumal vor Othello, ist er gebunden

im Willen; hier ist jedes Wort Berechnung. Deshalb führt Jago an der Stelle, die für die Erreichung seiner Absichten von größter Bedeutung ist (er weckt Othellos Eifersucht), zur Belegung seiner Gründe wichtige Begriffe der Ratio an. Er erinnert damit an die Staatsscene in Hlt, wo Claudius in seiner Ansprache an den Hof eine ähnliche Taktik anwandte. Zunächst spricht Jago von "uncleanly apprehensions", die sich in jede Brust schleichen, also Vorstellungen, Bilder, die zwar nicht auf rationaler Grundlage beruhen, sondern mehr ahnungsmäßigen Charakter haben, die aber doch der Wahrheit oft ebenso nahe oder näher kommen (III, 3, 139). Dann appelliert er an Othellos WISDOM und bittet ihn um ihretwillen, ebendiese "apprehensions" nicht zu beachten, spricht aber gleich darauf von seinem eigenen WISDOM und legt sich damit eine im Gebiet der Ratio liegende Autorität zu:

"It were not for your quiet or your good,
Nor for my manhood, honesty, or wisdom,
To let you know my thoughts." (III, 3, 158ff.)

Mit der Erwähnung dieser Werte, die, wie er weiß, für Othello zu den höchsten zählen, garantiert er seine eigene Glaubwürdigkeit. Als aber Othello bald darauf sich noch einmal gegen die Verdächtigungen wehrt und Jago bedroht, ruft der ihm zu: "Have you a soul or sense?" (III, 3, 380), bringt ihn also mit dem Appell an die primitivste Kraft der Ratio wieder auf seine Seite.

In solcher teuflischen Taktik liegt auch bei Jago das "witchcraft" seines WIT. Darin gleicht er den R3 und Claudius, wie überhaupt in der Artung seines willensbetonten WIT. Doch unterscheidet er sich von ihnen durch die anderen Antriebe, die dieses WIT erst in Bewegung setzen.

R3 und Claudius haben ein in dieser Welt erfüllbares konkretes Ziel vor Augen, zu dessen Erreichung ihr WIT sich aktiviert: Macht, "kingdom", "What other pleasure can the world afford?" (R3 als Gloster in 3H6, III, 2, 147), wozu bei Claudius noch der Besitz der Gertrude kommt. Jago hat kein positives Ziel, nur das, den Othello zu vernichten aus einem Haß, dessen Gründe nicht ganz echt sind:

"I, for mere suspicion in that kind,
Will do as if for surety." (I, 3, 396f.)

In ihm realisieren sich Mächte der Zerstörung, die mit menschlichen Kategorien nicht zu messen sind. Nicht umsonst ruft Jago die höllischen Kräfte an:

"When devils will the blackest sins put on,
They do suggest at first with heavenly shows,
As I do now." (II, 3, 362ff.)

". . . if sanctimony and a frail vow betwixt an erring barbarian and a supersubtle Venetian be not too hard for my wits and all the tribe of hell, thou shalt enjoy her."
(I, 3, 362 ff.)

Die zynische Verbindung WITS - „hell" verrät noch mehr, als Jago beabsichtigt und selber weiß. Er handelt als Werkzeug außermenschlich-negativer Kräfte, ohne sich dessen bewußt zu sein. Von ihnen werden auch sein Wille und seine Ratio in Bewegung gesetzt, deren Gründe und Richtung wir deshalb nicht mehr mit den im menschlichen Bereich gültigen Kategorien „böse" und „gut" bewerten können. Die Negierung des Ethischen hat ein übermenschliches Ausmaß erreicht. Einen — fast grausig zu nennenden — Ausdruck findet sie in Jagos Schwur:

"Witness, you ever-burning lights above,
You elements that clip us round about,
Witness that here Jago doth give up
The execution of his wit, hands, heart,
To wrong'd Othello's service!" (III, 3, 464 ff.)

Steht also Jagos WIT im Dienste anderer Mächte als das des R3 oder Claudius, so stellt er sich, was die Artung seines WIT anlangt, als ihnen verwandt dar. Sie sind die drei großen Träger von VIRTÛ-WIT. Als Qualitäten dieses WIT stellen wir fest:

1. Koppelung von WIT und WILL; daher starke Dynamik von WIT.
2. Unbedenklichkeit der Mittel, daher Amoral, die sich bis zur Unmoral steigert.
3. Solange WIT sich aktiviert, Freiheit von ethischen Bindungen.
4. Selbstbehauptung um jeden Preis.
   (1.—4.: diese teilweise oder ganz in VIRTÛ-WIT-Trägern der Frühwerke.)
5. Meisterhafte Menschenbehandlung, beruhend auf Menschenkenntnis (bes. Claudius, Jago).
6. Damit verbunden: meisterhafte Verstellung: Beherrschung seiner selbst. Beherrschung des Wortes.
7. Suggestive Gewalt über die Menschen.

Zwar erreichen diese VIRTÛ-WIT-Trägler eine Größe im negativen Sinne. Wie wenig groß als Menschen sie aber von Sh. gedacht waren, zeigt ihr Versagen in der Todesstunde: sowohl R3, wie Claudius, wie auch Jago wissen nicht groß zu sterben, sondern versuchen, ihr eigenes Leben um jeden Preis zu erhalten. Darin zeigt sich auch die Ablehnung, die Sh. für dieses WIT haben mußte.

cc) Edmund.

Als einen Träger von VIRTÛ-WIT, der eine weniger zentrale Rolle spielt als die oben genannten, können wir Edmund, den Sohn des Gloster, bezeichnen (Lear). Auch er nutzt die Leichtgläubigkeit und Güte der ihm Nächststehenden aus zu seinem eigenen Zweck:

"... on whose foolish honesty
My practices ride easy! I see the business.
Let me, if not by birth, have lands by wit." (Lear I, 2, 201 ff.)

So dient auch ihm seine Menschenkenntnis zur Erreichung seiner Ziele[15]). Ihn hält keine gefühlsmäßige Bindung:

"This seems a fair deserving, and must draw me
That which my father loses; no less than all:
The younger rises when the old doth fall."
(Lear, III, 3, 26 ff.)

Seine Gewalt über die Menschen äußert sich vornehmlich, wie bei R3 und Claudius, in seiner Macht über Frauen. Alle diese Begleiterscheinungen des WIT verhelfen ihm, wie den andern WIT-Trägern, zur Durchsetzung seiner Pläne und ihrem erstmaligen Gelingen.

b) POLICY-WIT

1) Henry 4.

Wie bereits angedeutet, ist H4 ein Träger von VIRTÛ-WIT in seiner oben ausgeführten Erscheinungsform. Die festgestellten Eigenschaften dieses WIT finden wir auch bei ihm. Die Dynamik seines WIT äußert sich in der hartnäckigen Verfolgung seines Zieles, das zwar nicht von vornherein ins Auge gefaßt ist wie bei R3, aber, nachdem es durch R2's unpolitisches Verhalten nahegelegt ist, mit größter Willenskraft von ihm erkämpft wird. Er gehört zu denen,

"that know the strong'st and surest way to get".
(R2, III, 3, 201.)

Die Mittel seines Handelns sind nicht immer einwandfrei, wie er selber später bekennt:

"God knows, my son,

---

[15]) Die Charakterisierung der Helden durch Bösewichter wird von Sh. häufig zum Zwecke der Charakterspiegelung angewandt, um auf „die Hauptfiguren ein helles Licht zu werfen" (Schücking 36). Bei den VIRTÛ-WIT-Trägern können wir dies aber nicht als „psychologische Unfolgerichtigkeit" ansehen (Schücking 56), da sich aus ihrem Verhalten ihre Menschenkenntnis ergibt.

By what by-paths and indirect crook'd ways
I met this crown." (2H4, IV, 5, 183 ff.)

Seine kluge Behandlung der Menschen, sein richtiges Auftreten der Masse gegenüber wird schon in R2 hervorgehoben; auch er übt eine große Gewalt über sie aus:

"You would have thought the very windows spake,
So many greedy looks of young and old
Through casements darted their desiring eyes
Upon his visage; . . . .
Whilst he, from the one side to the other turning,
Bareheaded, lower than his proud steed's neck,
Bespake them thus: "I thank you, countrymen . . ."
(V, 2, 12 ff.)

R2, obwohl kein Menschenkenner, ahnt doch mit dem Fingerspitzengefühl des hochdifferenzierten Menschen die wahre innere Haltung Bolingbrokes:

"Your heart is up, I know,
Thus high at least (touching his own head),
although your knee be low." (R2, III, 3, 194 f.)

H4 verrät später seinem Sohne das Geheimnis seines Erfolges, vor allem seiner Macht über die Menschen. Es beruht auf einer stets bewußten Handhabung einer Methode, die stark an Machiavellis Lehre erinnert und H4 zum Träger des VIRTÙ-WIT stempelt. Er ist, wenigstens nach außen hin, was er sein will, oder besser: was er scheinen will. Sein Auftreten und ganzes äußeres Leben sind voluntativ geprägt. Diese Prägung richtet sich nach dem, was sein WIT in scharfer Menschenkenntnis und rascher Erfassung des für den Augenblick Gültigen als angemessen erkannt hat.

". . . being seldom seen, I could not stir
But like a comet I was wonder'd at;
That men would tell their children "This is he";
Others would say "Where, which is Bolingbroke?"
And then I stole all courtesy from heaven,
And dress'd myself in such humility
That I did pluck allegiance from men's hearts,
Loud shouts and salutations from their mouths,
Even in the presence of the crowned king.
Thus did I keep my person fresh and new. . ."
(1H4, III, 2, 46 ff.)

Diese Haltung erinnert an Machiavelli: "Therefore is no necessity for a prince to bee endued with all these . . . qualities; but it behooves well that he seeme to be so . . . seeming to have them, they are advantageous." (Mach. 80.)

Diese bewußte Überwachung seiner selbst, die Ausbildung einer Methode des Auftretens ist dem aus der Fülle seiner Natur heraus lebenden Percy Hotspur verhaßt; gemäß seiner unverblümten Art charakterisiert er sie noch deutlicher als der König selbst:

"... well we know the king
Knows at what time to promise, when to pay."
"... by this face,
This seeming brow of justice, did he win
The hearts of all that he did angle for."
(1H4, IV, 3, 52 ff.; 82 ff.)

Als "vile politician" (1H4, I, 3, 241) erscheint er daher dem Percy, dem alles politische Handeln überhaupt als "base and rotten policy" erscheint (1H4, I, 3, 108). Percy weiß nicht, wie recht er hat, wie richtig er H4 als das kennzeichnet, was er wirklich ist: der erste echte Politiker in Sh.'s Dramen.

Von POLICY war auch in den Werken der Früh- und Romeo-Periode die Rede, zunächst in vorwiegend abschätzendem Sinne. POLICY aber als die Weisheit der Staatsführung, die unterbaut, vorbereitet und fortführt, was die Macht des Schwertes erringt, wird schon in 2H6 erwähnt:

"And did my brother Bedford toil his wits,
To keep by policy what Henry got?" (I, 1, 81 f.)

wobei bemerkenswert ist, daß POLICY eine dem Bemühen und der Arbeit der WITS entsprungene Staatskunst ist.

H4 spricht von POLICY ebensowenig wie von seinem WIT. Neben Hotspur tut dies nur noch Mowbray, der das Friedensangebot des Königs als "from policy, not love" eingegeben bezeichnet (2H4, IV, 1, 148). Das beidemale im feindlichen Lager über H4 gesagte POLICY hat selbstverständlich negativen Akzent. Doch ist dieses Negative als parteiliche Voreingenommenheit zu bewerten, die zwar die Methode des Königs richtig erkennt, aber seine staatsmännische Größe nicht sieht, oder: nicht sehen will. Von den Methoden des moralisch negativ verstandenen machiavellistischen VIRTÙ-WIT, die ihn den Vorgängern in diesem WIT nahebringt, wächst H4 nicht nur zu einer fast tragischen menschlichen Größe und Würde, sondern auch zu königlicher, staatsmännischer Größe. H4 weiß um die Staatsnotwendigkeit und ihre Gesetze und auch davon, daß es zum „Wesen und Geiste der Staatsräson" gehört, „daß sie sich immer wieder beschmutzen muß durch Verletzungen von Sitte und Recht" (Mein. 15). Wenn er nicht von "reasons of the state", sondern nur stets von dem "necessity" spricht, so versichert er damit seinem stets unruhigen Gewissen (und seinen

Freunden), daß er aus der Zwangslage der Staatsnotwendigkeit gehandelt habe:

"... necessity so bow'd the state,
That I and greatness were compell'd to kiss."
(2H4, III, 1, 75 f.)

Einmal in diese Zwangslage versetzt, kann sein WIT frei wirken, ohne „das schmerzhafte Gefühl für die Konflikte der Staatsräson mit der Sittlichkeit" (Mein. 36). Er begrüßt daher fast erleichtert Warwicks Darlegung, daß Northumberlands Abfall und damit der Kampf gegen ihn eine Notwendigkeit sei:

"Are these things then necessities?
Then let us meet them like necessities." (2H4, III, 1, 92 f.)

Wie sehr auch seine Umgebung in diesen Gedankengängen lebt, zeigen die Worte Westmorelands an Mowbray:

"Construe the times to their necessities,
And you shall say indeed, it is the time,
And not the king, that doth you injuries."
(2H4, IV, 1, 104 ff.)

An diesen Zwangslagen des necessity entwickelt sich die Kraft des WIT in H4, der sich damit als echter Sohn John of Gaunts erweist:

"There is no virtue like necessity." (R2, I, 3, 278.)

Immer noch wirkt hier der Einfluß Machiavellis nach. Ihm zufolge wird die dynamische Kraft des VIRTÙ gereizt, gesteigert durch den kausalen Zwang, die necessitá: „wo mehr necessitá ist, da ist auch mehr virtu" (Mein. 7). Diese necessitá, die H4 und überhaupt „der Handelnde selber ... als absolute, unentrinnbare, eherne Notwendigkeit aufzufassen und aufs tiefste zu empfinden pflegt, gehört also zum innersten Wesen des Handelns nach Staatsräson" (Mein. 7). Die „hohe Rationalität und Zweckmäßigkeit", die das Handeln nach Staatsräson fordert, repräsentiert sich in H4's Politik.

Wir finden demnach WIT, das sich zunächst bewußt in H4's Handeln als VIRTÙ-WIT aktivierte und stark mit dem natürlichen Machttrieb verbunden war, bzw. ihm entsprang, in eine geistigere Sphäre erhoben; ja, WIT reicht an eine ethische Haltung, indem es dem Gemeinwohl zu dienen bemüht ist. Zwar sind die Methoden, vor allem des jüngeren H4, die negativ machiavellistischen des VIRTÙ-WIT; nach Erreichung der Macht treten sie zurück, und betont wird nun in der Gestalt des Königs das immerwährende Gefühl der Verantwortung, die rastlose Arbeit und auch die drückende Schwere dieses Amtes, das er jedoch durch sein

ganz rationales Handeln, sein WIT, meistert. Hinzu kommt das menschlich ergreifende Bewußtsein der Schuld, das ihn nie verläßt; denn bis zu seiner letzten Stunde muß er um die Erhaltung seiner Macht, die allerdings mit dem Staatswohle verknüpft ist, besorgt sein.

2) Henry 5.

Anders ist es mit H5, in dem sich der ideale Staatsmann verkörpert. Er hat allerdings von vornherein die besseren Chancen; was in seinem Vater "an honour snatched with boisterous hand" war, fällt ihm zu "in a more fairer sort" (2H4, IV, 5, 191, 200). In ihm zeigt sich zum ersten und einzigen Male bei Sh. eine „existenzielle" Verlagerung des WIT: von dem WIT und HUMOUR Falstaffscher Prägung bildet es sich um zu der ernsteren (aber auch engeren) Kraft des politischen WIT, WIT im Dienste der Staatsräson. Vom ersten Tage seines Königsamtes an entspricht er der Forderung, daß er sich zu der Rationalität und Zweckmäßigkeit im politischen Handeln „erziehe und menschlich umbilde, daß er sich selbst beherrsche, daß er seine Affekte und persönlichen Zu- und Abneigungen unterdrücke und ganz in der sachlichen Aufgabe des Staatswohles aufgehe. Er soll auch die sachlichen Interessen des Staatswohles kühl und rational zu ermitteln und von allen emotionalen Zutaten zu befreien suchen." (Mein. 7/8.) Als junger König verkündet H5, daß seine "affections" mit seinem Vater ins Grab gesunken seien, und zum Chief Justice:

"... I will stoop and humble my intents
To your well-practised wise directions", (2H4, V, 2, 120 f.)

was eine überlegene Herrschaft über sich, ja, Freiheit von sich selbst verrät. In der Schlußscene des 2H4 bezeichnet er sich dem Falstaff gegenüber als einer, der bisher geträumt habe, nun aber erwacht sei und sein früheres Ich abgelegt habe. Dieser Abstand von sich im Sinne jeglichen Fehlens einer gefühlsmäßigen Beeinflussung verrät sich auch in seiner Werbung um Katharine. Seine Haltung ist weit entfernt beispielsweise von der Ekstase H6's (beim Anblick Margarets), von dem Suffolk schon richtig vorausgesagt hatte, es würde

"bereave him of his wits with wonder". (1H6, V, 3, 195.)

In H5 behält WIT immer die Oberhand als bodenständiger Verstand, praktische Erfahrung und Urteilskraft in eins:

"So that the art and practic part of life
Must be the mistress to this theoric." (H5, I, 1, 51 f.)

Der Erfolg seines der Staatsräson dienenden WIT beruht in erster Linie auf der richtigen Erkenntnis seiner selbst und der

Umwelt. Wenn Mein. als die „Vernunft des Staats" bezeichnet, sich selbst und seine Umwelt zu erkennen und aus dieser Erkenntnis die Maximen des Handelns zu schöpfen" (Mein. 1), so ist H5 der Träger dieser Staatsvernunft. In H5 ist JUDGMENT zum Kern seines WIT geworden, und Fluellen ahnt nicht, wie sehr er den Grundsatz von H5's Handeln trifft, wenn er sagt, Harry habe Falstaffs Gesellschaft verlassen "being in his right wits and his goot judgments" (H5, IV, 7, 48f.). Diese Kenntnis der Umwelt zeigt sich in der richtigen Einschätzung des Gegners, der Wahl seiner Freunde und Ratgeber und der Behandlung seiner Soldaten. Höchsten Ausdruck findet sie in der Anerkennung des Chief Justice. Von meisterhafter Massenpsychologie zeugt die Ansprache an seine Feldherrn und Soldaten vor der Schlacht. Die Gewalt über sich, der Abstand von seinen eigenen Trieben wird verschiedentlich von H5 als Pflicht des Königs und Edelmannes bezeichnet:

"We are no tyrant, but a Christian king;
Unto whose grace our passion is as subject
As are our wretches fetter'd in our prisons."
"Free from gross passion or of mirth or anger,
Constant in spirit, not swerving with the blood."
(H5, I, 2, 241 ff; II, 2, 131 f.)

Diese Haltung ist in H5 nicht voluntativ, wie noch bei seinem Vater; sie ist kein Scheinen aus staatspolitischen Gründen. Sie geht konform mit seiner Natur, deren Mittelpunkt WIT und JUDGMENT ist.

Bei dieser Übereinstimmung der persönlichen Ratio, Wit, mit der Vernunft des Staates, also der überpersönlichen, erübrigt sich die bewußte methodische Anwendung der machiavellistischen Lehre; VIRTÙ-WIT wird zum reinen WIT ohne jegliche amoralische Färbung. Ja, in der völligen Freiheit von persönlichen Gesichtspunkten und dem Einsatz für das allgemeine Wohl wird WIT in der Person des H5 zu einem Träger ethischer Werte. In den Worten den drei Verschwörern gegenüber betont H5, daß ihm nichts an seiner Person liege und er daher keine persönliche Rache für sich fordere als Mensch, wohl aber Strafe für das Vergehen gegen den König als Zentrum des Staates:

"But we our kingdom's safety must so tender,
Whose ruin you have sought, that to her laws
We do deliver you." (H5, II, 2, 175 ff.)

In dieser gewandelten Form büßt WIT nichts von seiner alten Kraft und Wirksamkeit ein, zumal es nach wie vor eine aus praktischer Erfahrung tätige und auf das Praktische gerichtete Ratio

ist. Auch die Staatsräson verlangt den kühnen und draufgängerischen Geist, das Dynamische, das in WIT liegt. Deshalb gebraucht Canterbury das Hendiadyoin: "hardiness and policy" (H5, I, 2, 220).

Das im Könige wirkende POLICY-WIT wird in dieser Zeit (Realistische Periode) als bewegende Kraft des Staates aufgefaßt, als zentrales Wirkendes innerhalb des Kosmos, als den Sh. jetzt den Staat sieht. Es ist, soweit es sich im Könige aktiviert, der Mittelpunkt des Organismus, zu dem sich alle Glieder harmonisch bewegen.

3) Ulysses.

Dieses Bild verschiebt sich schon in der Hamlet-Zeit. Der dritte große Träger von POLICY-WIT, Ulysses, kann nicht mehr aus einem organischen Staatsgebilde heraus handeln. Er ist der Vertreter der kosmischen Staatsauffassung, die er aber allerseits durch die Willkür der Einzelnen bedroht sieht. Er spricht, und "wisely" spricht er (Troil. I, 3, 138), von dem "speciality of rule", von dem "unity and married calm of states", die durch Erschütterung der Ordnung, des "degree" (I, 3, 78; 100, 101), der Zerstörung preisgegeben sind. Ulysses lebt schon in einer Welt der Auflösung. Er ist einer der letzten Vertreter des WIT, im Sinne der Weisheit und Gewitztheit gleichzeitig. "Wise", "wisdom" finden wir im "Troilus" am häufigsten von oder über Ulysses gebraucht. Bei ihm geht aber WIT als Kraft der Staatsführung schon in den Begriff des REASON über, denn der Glaube an WIT und dessen Möglichkeiten ist im Schwinden. So ist Ulysses, obgleich er noch POLICY-WIT in geläuterter Auffassung verkörpert, gleichzeitig der erste, der die Grenzen und das Ende dieser Kraft sieht. Da er die Menschen und Zeiten kennt, weiß er, daß sie keine unbegrenzte Gültigkeit mehr haben kann. Daher ist auch die Kraft, die der Staatsräson dient, nicht mehr WIT, sondern REASON.

> "They tax our policy, and call it cowardice;
> Count wisdom as no member of the war;
> Forestall prescience, and esteem no act
> But that of hand; the still and mental parts"

werden nicht geachtet, ebensowenig

> "... those that with the fineness of their souls
> By reason guide his (= der Maschine) execution." (I, 3, 197 ff.)

Der körperlichen Kraft und Betätigung werden damit die "still and mental parts" gegenübergestellt, die die geistige Führung des Krieges haben. Als solche werden einzeln genannt: "policy", "wisdom", "prescience"; danach "reason". Wir haben es hier mit einer psychologisch schürfenden Reihe zu tun (Hérau-

court), die von außen nach innen geht. "Policy", die wohl erwägende Staats- und Kriegsführung, setzt voraus "wisdom", die gesammelte Reife und Erfahrung, die wiederum "prescience" gewinnt aus ebendieser Erfahrung. Als allgemeiner rationaler Überbegriff steht abschließend REASON, das das vernunftbegabte, geistig verfeinerte Wesen gegenüber dem Tier bezeichnet. Ohne REASON weder "wisdom" noch "policy" noch "prescience". In REASON berühren sich, von ihm gehen aus alle anderen Kräfte der Ratio.

Neben dieser hohen Auffassung des aus dem WIT oder dem REASON steigenden POLICY gibt es bei Sh. noch eine andere, so negativ bewertete, daß schon sein Name als absprechendes Wort dient im Sinne unfairen, verschlagenen Handelns, das die Qualitäten des Mutes, der Kraft und Ritterlichkeit zu umgehen und zu brechen sucht. So gebraucht es Hotspur von H4: so wird es in H5 auch der französischen Seite beigelegt, die den englischen Einfall durch Beseitigung des Königs zu verhindern sucht: "pale policy" (H5, II, Chor. 14) bezeichnet die das Licht scheuende Intrige gegenüber dem ethisch gebundenen staatsmännischen Handeln. In dieser Bedeutung trat POLICY, wie wir sahen, in Sh.'s Frühwerken auf, wie die Epitheta "far-fet", "devilish" andeuten (2H6, III, 1, 293; IV, 1, 83). Zu der niedrigen Auffassung von POLICY im Dienste persönlichen Vorteils sinkt es wieder im Tim. (III, 2, 93):

"... policy sits above conscience."

Vielleicht entspricht diese zwiefache Darstellung des POLICY einer zwiespältigen Auffassung bei Sh., so, daß er realen Erscheinungen nicht zustimmen konnte und doch der Staatsräson anhängen mußte. Es ist sein Künstlertum gewesen, daß er sich für keine Position zu entscheiden brauchte, sondern alle Möglichkeiten und Aspekte darstellen konnte, sowohl die des Percy Hotspur wie auch H4's, und beide Gestalten lagen ihm am Herzen. Es wird so gewesen sein, daß Sh. nach der völligen Ablehnung aller POLICY in den Jahren seiner Jugend sich doch mit wachsender Reife zu der Erkenntnis durchrang, daß eine noch so geliebte und strahlende Gestalt wie Percy nicht möglich war im Gefüge des Staates. In seinen Gegenspielern stellt er die erfolgreichen großen Staatsmänner dar, in H5 das Ideal sogar des Staatsmannes, wenn auch nicht der Persönlichkeit. Ebenso läßt er in Troil. den weisen Staatsmann Ulysses, den Träger von WIT und POLICY, recht behalten gegenüber allem stürmischen Idealismus seiner Gegenspieler.

c) FANCY-WIT

In R3 findet sich eine Stelle, die zunächst ihrem Charakter nach allein steht. Das Gespräch zwischen Anne und Gloster zeigt eine starke Stilisierung der Wechselrede, wobei das Vorhergesagte vom Gegner übersteigert oder in sein Gegenteil verkehrt und damit aufgehoben wird. Es gelingt Gloster, Anne durch diese gehetzte Stichomythie geistig und seelisch zu ermüden. Den Augenblick, in dem sie sich als die Schwächere erweist, benutzt er, um eine anscheinend ernste Note anzustimmen:

> "But, gentle Lady Anne,
> To leave this keen encounter of our wits
> And fall something into a slower method . . ."
> (R3, I, 2, 114 ff.)

Als „Anlauf unseres Witzes" (Schlegel 4, 684) bezeichnet R3 noch reichlich harmlos diesen Wortkampf, der aus Haß und Verachtung einerseits und dem Willen, diesen Haß zu entwaffnen und recht zu behalten anderseits geboren ist. Doch hat er recht darin, daß es ein intellektueller Kampf ist, in dem es auf Geistesgegenwart, auf blitzschnelles Parieren der Argumente des Gegners ankommt und auf größere geistige Schärfe. Dieses in düsterster Atmosphäre auftauchende Kampfspiel der Geister findet sich schon, wenn auch unter ganz andern Bedingungen, in einem der ersten Lustspiele, LLL.

1) in LLL.

Der große zahlenmäßige Unterschied des Auftretens von WIT deutet an, daß sich hier ein neuer Aspekt dieses Begriffes öffnet. Erscheint WIT in Tit. und den ersten Historien höchstens sechsmal, so finden wir es in LLL 46 mal. Die in jenen Werken festgestellten Eigenschaften des WIT: Stärke, Dynamik, sogar eine gewisse Brutalität, bleiben ihm auch jetzt. Ebenso bleibt es gekoppelt mit dem Willen und verliert nicht seine Tendenz der Selbstdurchsetzung. Doch ist es von viel größerer Beweglichkeit, Lebendigkeit und Leichtigkeit.

Hier setzt am stärksten der Einfluß Lylys ein, von dem vor allen andern Woeslers Wort gilt: „Elemente des Witzigen, Esprithaften stecken nun in "wit" und schieben sich gegen Ende des Jahrhunderts in den Vordergrund, "wit" wird zum Intellekt" (387). O. D. bezeichnet es als "Quickness of intellect or liveliness of fancy, with capacity of apt expression", und "That quality of speech or writing which consists in the apt association of thought and expression, calculated to surprise and delight by its unex-

pectedness; later always with reference to the utterance of brilliant or sparkling things in an amusing way". Euphues als Vertreter dieses scharfen und lebendigen Intellekts ist: "inferiour to none in pleasant conceipts ... he gave himselfe almost to nothing, but practising of those things comonly which are incident to these sharp wits, fine phrases, smooth quipping, merry taunting, using jesting without meane and abusing mirth without measure" (Euphues 184); "preferring fancy before his friends, and his present humor, before honour to come" (Euphues 185); "a fine wytte, a sharpe sence, a quick understanding" (Euphues 196). Dieses euphuistische WIT erinnert an das des Aretino, an „die scharfen Augen und bösen Zungen", für die Florenz bekannt war. (Burckhardt 140.) Das Nachgeben der augenblicklichen Stimmung und Neigung gegenüber rückte dieses WIT ins Gebiet des Fancy; es erhöht seinen Reiz, verhindert aber eine feste Linie, von sittlicher Ausrichtung ganz zu schweigen.

WIT äußert sich in LLL zunächst in der Sprache des Euphues, öfters bis zur wörtlichen Übereinstimmung. Doch ist sie nicht Nachahmung, sondern sie kommt aus einer ähnlichen geistigen Haltung, einer Verfeinerung und fast Überspitzung des Gedankens, die ihren sprachlichen Ausdruck sucht. Hier ist WIT — Witz und scharfer Verstand zugleich, es ist ein erstes Bewußtwerden seiner selbst, also der persönlichen intellektuellen Kraft. Da der Träger dieses WIT sich dauernd seines Besitzes versichern will, spielt WIT in einem fortwährenden unruhigen, fast wollüstigen Auf und Ab, in einer geschmeidigen Fechtkunst des Geistes, in einer Begegnung und einem Kampf mit den WIT der andern, wodurch WIT sich in seiner eigenen Kraft, seinem Bewußtsein von sich selbst immer wieder erproben will.

Ausdrücke wie "civil war of wits" (LLL, II, 1, 226), "a set of wit well play'd" (V, 2, 29), "your wit's too hot, it speeds too fast" (II, 1, 120) kennzeichnen diese Stimmung. Ein Höhepunkt ist erreicht, wenn man wie Armado sagen kann: "It rejoiceth my intellect" (V, 1, 57), ein Wort, das dem ganzen Drama als Motto dienen könnte.

Allerdings deutet sich eine verwandte Haltung in Ausdrücken zeitgenössischer Dichter an, die Sh. zum Teil übernommen hat, wie: "venue of wit" — Lodge (Arden Sh 115), "muster one's wit" — Dekker (Arden Sh. 128), "quick wits" — Ascham in The Schole-master (Arden Sh. 31)[16]).

[16]) Sämtliche Zitate aus dem Arden Sh. an dieser Stelle sind dem Bande LLL dieser Ausgabe entnommen.

Epitheta wie "sharp", "keen", "pregnant" treffen wir reichlich bei Lyly, "subtil" sogar schon bei Chaucer (Héraucourt 119). "Spur and speed ... are frequently applied to wit", so Ben Jonson, Skelton (Arden Sh. 34). Ebenso finden sich auch Epitheta, die Art und Stärke des WIT bewerten, bei Sh. ebenso wie in der zeitgenössischen Literatur, etwa: "wit-old" — Greene (Arden Sh. 115), "green wit" — Greene, Lyly, Dekker, Aske (Arden Sh. 22), "slender wit" — Lyly (Arden Sh. 61), "good wits" — Lyly, Dekker (Arden Sh. 39).

Am stärksten wirkt Lyly ein. Das was Woesler als „esprithaft" bezeichnet, die spielerische Beweglichkeit, die geistige Grazie, eine gewisse Grenzenlosigkeit des WIT im Sinne einer Ungebundenheit durch Hemmungen, finden wir hier wie dort. Doch liegt der Unterschied in der Bewertung. Zwar wird das WIT des Euphues in seinem Reichtum bewundert, stets aber mit starkem Vorbehalt; nämlich die Gefahrenmöglichkeit, die in diesem WIT liegt, seine Koppelung mit dem "wanton will" (Euphues 184) wird mit Sorge erkannt, vor ihnen wird unaufhörlich gewarnt; ja, die Nachteile werden stärker unterstrichen als die positiven Möglichkeiten.

Vor allem geht WIT in der Hauptsache von Euphues allein aus; in LLL dagegen, und das ist das Neue an WIT, wird WIT zum Element der höfischen Gesellschaft. Freischwebend, von einem Menschen ausgehend ohne gleiche Resonanz, wäre es gar nicht möglich. FANCY-WIT setzt eine kulturelle (= höfische) und intellektuelle Gemeinsamkeit voraus, und zwar kann es in dieser Sphäre nur durch den gegenseitigen Kampf sich immer aufs neue verjüngen. Nur darin kann es überhaupt leben. Ohne diese Gegenseitigkeit und Gemeinsamkeit verliert es seinen Sinn, seine Wirkung und sogar seine Existenz. Ein intellektueller Kampf also ist es wie in R3; doch nicht geboren aus Feindseligkeit wie dort, sondern aus dem Kraftgefühl des eignen WIT (vgl. Armados Wort) und geführt aus einer starken gegenseitigen Beziehung der Freundschaft oder Liebe. Es ist eine dynamische Auseinandersetzung der Geister; das Wort — wir setzen hinzu: das aus WIT geborene Wort — ist „geladen von inneren Spannungen", ist „das gemeinsame Medium, in dem die verschiedenartigen Individuen, Charaktere, Typen ... sich ständig auseinandersetzen." (Cass. Engl. 123.) Dies Kämpferische offenbart sich in Wendungen wie:

> "... a sharp wit match'd with too blunt a will;
> Whose edge hath *power to cut*, whose wit still wills
> It should *none spare* that come within his power." (II, 1, 49 ff.)

"*Thrust thy sharp wit* quite through my ignorance;
Cut me to pieces with thy keen conceit ..." (V, 2, 398 f.)

"... a man replete with mocks;
Full of comparisons and *wounding* flouts,
Which you on all estates will execute
That lie within the *mercy* of your wit." (V, 2, 832 ff.)
"... the *fierce endeavour* of your wit" (V, 2, 842.)

Auch Verbindungen mit "hit", "prick", "shoot", "challenge" rücken WIT in eine Atmosphäre höfisch-ritterlichen Kampfes, deuten die feine Fechtkunst des Geistes an. Ja, dieses ständige Sich-Auseinandersetzen gehört zum Wesen des höfischen WIT: "Good wits will be jangling" (II, 1, 225). Doch ist mit diesem dynamisch-Kämpferischen auch eine Heiterkeit und Zierlichkeit, eine Grazie verbunden, die jene Atmosphäre des MIRTH ergeben, aus der die großen Shakespeareschen Komödien steigen. Die Anmut des beweglichen WIT wird von seinen Trägern selbst gespürt: die Prinzessin spricht von "wit's own grace" (V, 2, 72); Katherine von Rosalines — der Hauptträgerin des WIT — "merry, nimble, stirring spirit" (V, 2, 16). (Über den Zusammenhang von WIT und SPIRIT als den lebenverleihenden Kräften des Menschen s. unten.) Diese Grazie des Wit findet seine entsprechende sprachliche Form in der Anmut der Rede. So rühmt Rosaline nachdrücklich die Kunst des Wortes an Biron, sein "fair tongue". Er spricht:

"... such apt and gracious words
That aged ears play truant at his tales,
And younger hearings are quite ravished;
So sweet and voluble is his discourse." (LLL, II, 1, 72 f.; 73 ff.)

Aus dieser anmutigen Heiterkeit steigen die JESTS; aber auch umgekehrt, JESTS rufen MIRTH hervor, beide bedingen sich wechselseitig. JESTS, die aus WIT steigen, rücken das Wahrgenommene aus seiner erfahrungsmäßigen Gegebenheit in ein neues Verhältnis, bringen es in andere Beziehungen, betrachten es von bisher ungewohnten Seiten, wodurch es seinen bisherigen Charakter verliert, seine beanspruchte Würde aufgibt und uns dadurch, und durch den Gegensatz zwischen ehemaligem und jetzigem Zustand, zwischen Sein und Schein, komisch erscheint. Dazu bedarf es der erkennenden Kraft des WIT, seines scharfen Urteils, wodurch ein wesentlicher Zug einer Person oder Sache rasch erfaßt und blitzartig beleuchtet wird. Diese Hellsichtigkeit stellt es über alles, was bis dahin für "wise", weise (hier: dem WISDOM entstammend) gehalten wurde:

"Fair gentle sweet,
Your wit makes wise things foolish." (V, 2, 373 f.)

Die Metamorphose vom Ernsten zum Komischen geschieht aber, das wird betont, in den Grenzen des „Wohlanständigen" (Schlegel Bd. 1, 132), also des höfisch Zulässigen:

"Within the limit of becoming mirth," (II, 1, 67.)

und weiter heißt es über Birons WIT und daraus steigenden JESTS:

"His eye begets occasion for his wit;
For every object that the one doth catch
The other turns to a mirth-moving jest." (II, 1, 69 ff.)

Das "sharp wit" wird in seiner angriffslustigen Haltung zu einem "mocking", aber einem "merry mocking" (II, 1, 52), das nichts Zersetzendes, sondern im Gegenteil gemeinschaftsbildende Kraft hat, wie ja auch in der gepflegten Sprachform sich die Beziehung auf die Gemeinschaft verrät. Überhaupt sind wie WIT auch MIRTH und JEST nur in einer geselligen Gemeinsamkeit möglich. Innerhalb dieser Gemeinsamkeit prägt sich jedes WIT verschieden aus, wenigstens ist eine solche individuelle Ausprägung angedeutet in den Gestalten der Rosaline und des Biron, zu denen die andern nur wie Schattierungen wirken. Äußerlich erkennbar ist diese Verschiedenheit durch Koppelung des Wortes WIT mit Artikeln und Possessivpronomen, und auch durch Adjektive wie "green, good, hot, vulgar, simple, sharp"[17]). Auch in der Willensbetonung liegt die Eigenheit und Eigenwilligkeit jedes Trägers von WIT, der diese seine Kraft der Ratio gegenüber der seiner Gefährten durchzusetzen sucht. Daß die sprachliche Verbindung WIT und WILL zum erstenmal in LLL erscheint (vgl. Abschnitt WIT und WILL S. 21 ff.), ist ein erneuter Beweis dafür, wie sich in dieser Zeit eine klarere Bewußtwerdung des Begriffes WIT bei Sh. vollzieht.

Das Schöpferische, das in der Bildung des JEST liegt, wird auch von anderer Seite her angedeutet: Armado, der "Fantastical Spaniard", verkörpert auch in WIT die extravaganteste Art, die Überspitzung der höfischen Form. Er führt WIT dauernd im Munde. Zwar erscheint es bei ihm auch in der Bedeutung des gesunden Menschenverstandes, so wie wir es vorzugsweise im populären Gebrauche finden. Die komische Wirkung liegt hier in der Anwendung dieses primitiven Begriffes auf Persönlichkeiten wie Salomo:

---

[17]) Entsprechend finden wir bei Lyly, besonders im Euphues, unzählige Ausdrücke wie: "fine", "pregnaunt", "rare" (186), "perfecte" (193), "rypest" (195), "pretious" (241) WIT, aber auch "lyttle" (193), "lewdly" (195), "pestilent" (241), "rustie" (Endimion 58) WIT.

"... yet was Solomon so seduced, and he had a very good wit." (I, 2, 164 f.)

Doch bedeutet darüber hinaus WIT für ihn ein ins Fantastische gesteigertes FANCY-WIT, wie seine manierierten Wortspiele zeigen; WIT, das den Boden höfisch begrenzter Form einerseits und gesunder Bodenständigkeit anderseits verläßt und in eine exaltierte Ratio umschlägt. Sprachlich äußert es sich in gelehrtem Schwulst oder in ekstatischen Ausrufen:

"Now, by the salt wave of the Mediterraneum, a sweet touch, a quick venue of wit! snip, snap, quick and home! it rejoiceth my intellect; true wit!" (V, 1, 55 ff.)

Er verliert sich in dem wollüstigen Gefühl seines eigenen WIT, berauscht sich an ihm; er ist

"One whom the music of his own vain tongue
Doth ravish like enchanting harmony." (I, 1, 165 f.)

Der König nennt ihn "this child of fancy" (I, 1, 169), und mit Recht, denn sein WIT stellt eine Übersteigerung des WIT dar, so wie es in den höfischen Menschen sich ausdrückt: das Element des Spielerischen, aus keiner Notwendigkeit Steigenden wird beherrschend und macht es zum reinen FANCY-WIT. Dieses WIT dient keiner praktischen Aufgabe. Sein Zweck liegt in der Auseinandersetzung der Geister im Rahmen der höfischen Geselligkeit, und obwohl sich in dieser Auseinandersetzung eine starke Vitalität und dynamische Kraft des WIT verrät, bleibt sie doch ein Spiel. Das erkennt Rosaline, deren WIT selbst dem des Biron überlegen ist. Er muß zum Schluß die Waffen strecken: "... my wit is at an end." (V, 2, 430.) Rosaline stellt seinem "gibing spirit" die Aufgabe (V, 2, 847), sich auch außerhalb des höfischen Spiels zu bewähren und über die "idle scorns" (V, 2, 854) hinauszuwachsen. Erst damit findet die Existenz dieses FANCY-WIT Berechtigung:

"... your task shall be,
With all the fierce endeavour of your wit
To enforce the pained impotent to smile." (V, 2, 841 ff.)

Die Bewährung des FANCY-WIT vor dem Leide wird also in LLL in Frage gestellt. In der aller Realität fernen Sphäre des Stückes kann WIT nur in seiner feinsten und leichtesten Form erscheinen, die aber gewissermaßen als Luxus bezeichnet werden muß. Der Charme, aber auch die Flüchtigkeit dieses WIT wird von Boyet treffend charakterisiert:

"The tongues of mocking wenches are as keen
As is the razor's edge invisible,
Cutting a smaller hair than may be seen;

Above the sense of sense; so sensible
Seemeth their conference; their conceits have wings
Fleeter than arrows, bullets, wind, thought, swifter things."
(V, 2, 256 ff.)

2) in Err., Gent.

Außerhalb der höfischen Sphäre tritt WIT nicht in der Ausschließlichkeit auf, es beherrscht nicht, wie in LLL. Eine Erinnerung an die Wertung des WIT im geselligen Beieinander spiegelt Adrianas Wort:

"Are my discourses dull? barren my wit?" (Err. II, 1, 91.)

denn sie schreibt die vermeintliche Untreue ihres Mannes der Schwerfälligkeit und Sterilität ihres WIT zu. Eine gewisse Zungenfertigkeit des Speed (Gent.) erinnert trotz ihrer vergröberten Art entfernt an die sprachliche Geschmeidigkeit des FANCY-WIT; deshalb muß diese Schlagfertigkeit, die Kunst der Wortverdrehung und eine gewisse Wendigkeit der Gedanken dem Proteus in diesem Milieu erstaunlich erscheinen:

"Beshrew me, but you have a quick wit." (Gent. II, 1, 126.)

Auch das Wortgefecht zwischen Valentine und Thurio ist "a fine volley of words, ... and quickly shot off." (Gent. II, 4, 33 f.). Doch zeigt dieser Kampf eine einseitige Gewandtheit des WIT, nämlich auf Valentines Seite. Auch sind ihm wohl die äußeren Formen des "quick wit" zu eigen, nicht aber die innere Haltung des FANCY-WIT aus LLL. WIT äußert sich hier um einen Grad zu scharf und verletzend; denn es wird nicht aus der Voraussetzung der Zusammengehörigkeit, oder besser: der gleichen Basis und Ausgangspunkte der Geister wirksam, sondern es kämpft in wirklicher Abneigung. Obgleich es also in seiner Form dem FANCY-WIT gleicht, nähert es sich der Rücksichtslosigkeit des VIRTÙ-WIT, das wir in den ersten Dramen fanden. Auch der Kampf des WIT zwischen Katherine und Petruchio (Shrew) kann derb, ja grob genannt werden. Kates WIT ist vornehmlich "a spirit to resist" (III, 2, 223); Petruchio nennt sein WIT "mother-wit" (II, 1, 258), er erhebt keinen Anspruch auf mehr als einen scharfen Verstand. Der Kampf des WIT zwischen beiden steigt nicht aus einer Gemeinsamkeit, dient nicht der Steigerung der gegenseitigen Kräfte des WIT; sondern Kates WIT wird hier durch das gewaltätige WIT des Petruchio gebrochen.

3) in Ado.

Doch lebt FANCY-WIT noch einmal in ADO der Realistischen Periode auf. Auch hier bewirkt WIT eine dynamische intellektuelle

Auseinandersetzung der Geister, wird es zum beherrschenden Element der Bewegung. Wir finden wieder Epitheta wie "quick" (II, 1, 358), "forcible" (V, 2, 52), "good" (II, 1, 119), "sharp" (I, 2, 16), "excellent" (II, 1, 112; III, 1, 89); Wendungen wie: "Thy wit is as quick as a greyhound's mouth; it catches" (V, 2, 10 f.) erinnern an ähnliche in LLL. Man rühmt oder verspottet das WIT der andern. Der Besitz und die Qualität des WIT ist wesentlich und ausschlaggebend in der Bewertung der Menschen.

Die eigentlichen WIT-Träger sind Beatrice und Benedick. Auch ihr WIT ist stark willensbetont; so spricht Claudio von Benedicks "force of his will" (I, 1, 218 f.). Doch wird bei aller Mutwilligkeit des WIT auch hier die Ebene vornehmer Geselligkeit nicht verlassen; das Zentrum der Geselligkeit ist auch hier WIT als Quelle der MIRTH und JESTS. Beatrice ist die verkörperte Heiterkeit, MIRTH. Sie sagt von sich selbst:

> "I was born to speak all mirth and no matter." (II, 1, 308 f.)

Sie ist "a pleasant-spirited lady" (II, 1, 318); Don Pedro sagt zu ihr: "... to be merry best becomes you" (II, 1, 310 f.), und

> "In faith, lady, you have a merry heart." (D. Pedro)
> "Yea, my lord; I thank it, poor fool, it keeps on the windy side of care." (Beatrice) (II, 1, 293 f.)

Ganz ähnlich finden wir es bei Benedick, zu dem Claudio sagt:

> "... thou has mettle enough in thee to kill care." (V, 1, 133.)

Kurz vorher erklärt Claudio, er sei zu Benedick gekommen, weil er „gewaltig melancholisch" sei, und Benedick solle sein WIT gebrauchen, um ihm diese Melancholie auszutreiben:

> "... we are high proof melancholy and would fain have it beaten away. Wilt thou use thy wit?" (V, 1, 122 ff.)

WIT als die Quelle des MIRTH ist also auch die Quelle aller lebensbejahenden Kräfte. Es ist der vitale Kern des Menschen, der keine lebensverneinenden und -zerstörenden Elemente aufkommen läßt: mettle. Care, melancholy, sadness haben keinen Platz in dem Menschen, dessen geistiges Zentrum WIT ist. Deshalb heißt es auch von Beatrice:

> "There's little of the melancholy element in her." (II, 1, 319.)

Damit ist WIT als Ausgangspunkt des MIRTH auch die Quelle der geistigen und seelischen Gesundheit. Es ist der Urgrund des geistigen Lebens, der Lebendigkeit überhaupt.

In der Geselligkeit, die von WIT und MIRTH geschaffen wird, äußern sich beide in den JESTS. An Benedick wird sein "jesting spirit" gerühmt (III, 2, 52); "he is all mirth" (III, 2, 9); Beatrice nennt ihn, allerdings im Spott, "the prince's jester" (II, 1, 127).

Ebenso äußert sich ihr WIT in JESTS. So erzählt Benedick von ihr:

> "... she misused me past the endurance of a block! ... huddling jest upon jest with such impossible conveyance upon me, that I stood like a man at a mark, with a whole army shooting at me. She speaks poniards, and every word stabs." (II, 1, 222 ff.)

Darin wiederholt sich auch, wie besonders aus dem letzten Satz hervorgeht, das Kämpferische, Angriffslustige des FANCY-WIT aus LLL. Gleich zu Anfang hören wir von dem "merry war betwixt Signior Benedick and her (Beatrice): they never meet but there's a skirmish of wit between them." (I, 1, 57 f.). Auch hier, wie in LLL (und wie auch VIRTÛ-WIT seit R3 und POLICY-WIT) äußert sich WIT in der Beherrschung des Wortes, in der Gewandtheit der Rede.

> "I would my horse had the speed of your tongue, and so good a continuer," (I, 1, 130 f.)

sagt Benedick zu Beatrice, und Leonato nimmt von beiden an:

> "... if they were but a week married, they would talk themselves mad." (II, 1, 328 f.)

Die gescheite, aber auch scharfe, nämlich angreifende Handhabung der Rede drückt am besten Beatrice aus, hier auf Benedick angewandt:

> "... he both pleaseth men and angers them." (II, 1, 130 f.)

Die Sprache als Ausdruck des WIT ist schärfer, aber auch klarer, blutvoller, präziser in der Formulierung als in LLL. Schon der Unterschied von Blankvers (LLL) und Prosa (Ado) ist bedeutsam. Die fortwährende Spannung, — angedeutet durch die Stilisierung, — in der sich WIT dort befand, ist einer völligen Lockerung gewichen. WIT ist so in die es tragenden Personen eingegangen, daß sie selber als WITS bezeichnet werden müssen. Sie brauchen gar nicht erst in einem Zustand der Spannung zu sein, um ihr WIT aneinander zu messen. Sie schütteln es sozusagen aus dem Ärmel, wann es ihnen beliebt, sie schalten souverän damit. Vor allem gibt es für sie auch andere Möglichkeiten als das kämpferische Spiel des WIT. Allerdings ist WIT da, wo es sich in mutwilligem Kampfspiel äußert, sehr draufgängerisch und scharf. Dieser intellektuelle Kampf ist dann ein "mocking", das die Schwächen des andern erbarmungslos aufdeckt und dem Gelächter der Umwelt preisgibt. Manche fürchten dieses WIT:

> "If I should speak,
> She would mock me into air; O, she would laugh me

Out of myself, press me to death with wit." (III, 1, 74 ff.)
"... she mocks all her wooers out of suit." (II, 1, 325 f.)

Verbunden ist damit aber die Gefahr der Selbstherrlichkeit, der Überheblichkeit. So nennt Benedick die Beatrice: "my dear Lady Disdain" (I, 1, 109); doch greift diese Überhebung nicht tief in den Charakter hinein, denn Beatrice weiß selber darum und legt sie sehr schnell ab, als sie von Benedicks (angeblicher) Liebe hört: "Contempt, farewell!" (III, 1, 109.) Auch an Benedick wird, allerdings mit beabsichtigter Übertreibung, sein "contemptible spirit" getadelt. (II, 3, 174.) Ebenso wird in Heros und Ursulas Unterhaltung vor der lauschenden Beatrice eher die Tendenz ihres mutwilligen WIT als ein wirklicher Charakterfehler angedeutet:

"Disdain and scorn ride sparkling in her eyes,
Misprising what they look on, and her wit
Values itself so highly that to her
All matter else seems weak: she cannot love,
Nor take no shape nor project of affection,
She is so self-endeared."
"So turns she every man the wrong side out,
And never gives to truth and virtue that
Which simpleness and merit purchaseth." (III, 1, 51 ff.; 68 ff.)

Daß Beatrice den echten Wert eines Menschen nicht anerkennt, heißt nicht, daß sie ihn verkennt. Im Gegenteil gehört selbst zu diesem Hervorkehren der „falschen Seite" eines andern sehr scharfe Urteilskraft und psychologische Hellsichtigkeit: man muß die lächerlichen und verbogenen Seiten eines Menschen genau kennen, wenn man sie verspotten will (ebenso wie die andern, die man geflissentlich totschweigt). Und wirklich sind Benedick und Beatrice, die beiden WIT-Träger, gute Menschenkenner. Ihr WIT bewährt sich auch in ernsterer Situation; so errät Benedick als erster und sofort die wahren Zusammenhänge und den Urheber des Verbrechens:

"The practice of it lives in John the bastard,
Whose spirits toil in frame of villanies." (IV, 1, 185 f.)

Er zeigt damit eine Urteilskraft, die in der Zeit von Ado als a priori zum WIT gehörig, als dessen Qualität betrachtet wurde. Denn Ursula sagt von Beatrice:

"She cannot be so much without true judgment —
Having so swift and excellent a wit
As she is priz'd to have." (III, 1, 88 ff.)

Demnach ist die wahre, tiefergehende Urteilskraft, die Erkenntnis des Echten, nicht zu trennen von WIT; es ist in WIT

eingegangen. Auch die Träger des POLICY-WIT und die späteren des VIRTÛ-WIT zeigten eine ausgezeichnete Menschenkenntnis.

Die Zusammenhänge und Verhältnisse rasch zu durchschauen, gehört zu WIT und seiner Urteilskraft. Auf dieser gescheiten und schnellen Auffassung beruht die Lebenskenntnis des WIT, auf ihr beruht eine Art von praktischer Lebensphilosophie der Beatrice. Als sie ihre in einen Scherz gekleidete Kenntnis des Lebens dem Onkel einmal auseinander setzt, sagt er mit Recht:

"Cousin, you apprehend passing shrewdly." (II, 1, 74.)

Die Hochachtung, die hieraus und aus dem starken, zweimalig mit WIT gekoppelten Beiworte "excellent" spricht, beweist die Bewunderung, die Sh. zu dieser Zeit für WIT hatte. Jetzt erfüllt sich auch, was in LLL nur als Möglichkeit gesehen wurde (sogar mit einem leisen Zweifel): Die Träger des WIT rücken handelnd in ein ernstes und sogar tragisches Geschehen ein, sie bewähren sich in ihm. Sofort verstummen die spielerische und mutwillige Neigung des WIT und alle Mängel, die ihr entsprungen sind. Daß WIT sich jetzt in raschem, hilfsbereitem Handeln äußert, ist ein weiteres Zeichen für seine positive Wertung in dieser Zeit (Realistische Periode). Benedick, als männlicher Träger des WIT, ist gleichzeitig ein "Courtier", wie er Sh.'s Ideal zu jener Zeit nahekommt. Er entspricht dem Kodex der vom Courtier geforderten Qualitäten, er ist "wise", "noble", "young", "rarely featured". (III, 1, 60.) Von ihm gilt das stolze Wort, er sei:

"A lord to a lord, a man to a man; stuffed with
all honourable virtues." (I, 1, 51 f.)

Zusammenfassend stellen wir fest, daß FANCY-WIT, so wie es erstmalig in LLL erscheint, in seinen wesentlichen Eigenschaften sehr an VIRTÛ-WIT und POLICY-WIT erinnert. Wie jene ist es von großer Vitalität und Dynamik; es ist mit dem Willen gekoppelt, besonders mit dem Willen zur Selbstdurchsetzung; es besitzt JUDGMENT, was allerdings erst in der Realistischen Periode betont wird; es äußert sich in überzeugender Sprachgewalt. Es setzt sich durch, wo immer es erscheint.

Neu aber ist die Beweglichkeit und Anmut des WIT, die allerdings zu einer die Wirklichkeit verlassenden Leichtigkeit werden kann, und die Betätigung des WIT als intellektuelle Spielerei. Neu ist (und das hängt damit zusammen), daß WIT aus einer starken Bewußtheit seiner selbst, aus einer berauschten Freude an sich wirkt, und daß der Zweck seiner Tätigkeit, der intellektuelle Kampf, ein gegenseitiges Messen und Erproben, und dadurch eine Steigerung sowohl der Kraft des WIT als auch der Bewußtheit

davon ist. Neu ist, daß WIT die Quelle des MIRTH ist und damit das geselligkeitsbildende Element, ja, daß es ohne diese Geselligkeit in seiner Eigenschaft als FANCY-WIT nicht bestehen kann. VIRTU-WIT und POLICY-WIT waren einsam. WIT in ADO unterscheidet sich von dem in LLL durch größere Echtheit, Bodenständigkeit und Wirklichkeitsnähe; es ist blutvoller und kräftiger. Deshalb wächst es jetzt über FANCY-WIT hinaus und ist eher als "intellectual keenness" zu bezeichnen.

d) FINE WIT

1) in Son., Romeo.

Entwickelten sich die Shakespeareschen Gestalten seiner Jugendwerke von einem einseitigen Kraftmenschentum Marloweschen Artung bald zu einer persönlicheren Prägung, so wurde auch WIT schon in den ersten Lustspielen freier und beweglicher, nahm eine individuelle Färbung an. In der Romeo-Zeit vereinheitlicht sich das Bild des Menschen, es wird zu einem Kosmos, dessen zentraler Wert TRUTH ist. Unter diesem Wert steht nun auch WIT.

> "O learn to read what silent love hath writ:
> To hear with eyes belongs to love's fine wit." (Son. 23. 13 f.)

Zum erstenmal bei Sh. wird dem WIT das Epitheton "fine" beigegeben. Dieses "fine" bezeichnet keine technische Qualität; es ist keine Feinheit im Sinne des "sharp", "quick", "subtle" WIT von LLL; sondern es wird eine Verfeinerung und auch Bereicherung seines Wesens damit angedeutet. WIT wird hier mit LOVE gekoppelt, ist ein Teil davon, und als solches feinstes Erkenntnisvermögen, im Seelischen wurzelnd. Es ist also ein Aufnahmeorgan für Rationales wie auch Gefühlsmäßiges. APPREHENSION ist in WIT eingegangen. Das liegt auch in des Theseus Worten, wenn er sagt, Verliebte und Verrückte erfühlten und bemerkten mehr, als der normale Mensch mit seiner klaren Vernunft jemals begriffe:

> "... apprehend
> More than cool reason ever comprehends." (Mids. V, 1, 5 f.)

Die feine Witterung der Dinge, die von unsern Sinnen nicht wahrgenommen werden können: die schöpferische Kraft des FANCY, die erahnende Erkenntnis des Wahrhaften, Echten, — sie werden hier wie dort dem Liebenden zugeschrieben, und gehören, wie aus dem Sonett hervorgeht, zu WIT. Die Kraft des FANCY steht in starker Beziehung zu WIT. Schon in LLL wurde die schöpferische Kraft des WIT angedeutet, und zwar hier schon im Sinne von FANCY; in dieser Auffassung hatte WIT fast dich-

terische Kraft. Daher wird es mehrfach mit INVENTION verbunden. Holofernes wirft dem Sonett des Biron vor, es habe "... neither ... poetry, wit, nor invention." (LLL, IV, 2, 148 f.) Armado fühlt sich durch die Liebe begeistert zur Dichtung: "Devise, wit; write, pen; for I am for whole volumes in folio." (I, 2, 191.)

Das Wort "devise" erinnert stark an INVENTION. Auch schon bei Lyly zählt INVENTION zu den Kräften des WIT: "... invention, conceiving, answering." (Euph. Engl. 61.) In der Romeo-Zeit nun ist die FANCY-Kraft des WIT nicht mehr nur eine intellektuelle Spielerei, sondern eine Verbindung von Seelischem und Rationalem, das in LOVE wurzelt, und zwar Liebe im weitesten Sinne. Damit hängt auch zusammen, daß WIT mit den Werten, die der Sh. dieser Zeit am meisten liebt, auf das engste gekoppelt wird.

> "... whether beauty, birth, or wealth, or wit,
> Or any of these all, or all, or more,
> Entitled in thy parts do crowned sit,
> I make my love engrafted to this store ..." (Son. 37, 5, ff.)

(= nämlich der WORTH und TRUTH seines Freundes).

BEAUTY, BIRTH, WEALTH, WIT, von Sh. in seiner Beziehung zum Freunde zwar unwesentlich genannt, sind doch hier aufgeführt als die Qualitäten, die dem Menschen seiner Zeit Wert verleihen. Obgleich Sh., weiter als seine Zeit, die Werte der WORTH und TRUTH höher schätzt, liegt doch eine große Achtung der andern in seinen Worten: daß er selbst ihnen etwas vorzieht, betont er als außerordentlich. Schönheit, edle Geburt, edle Rasse = BIRTH; Reichtum, hohe Stellung = WEALTH; der diesen edlen äußeren Gaben entsprechende edle geistige Wert = WIT, auch SKILL genannt (Son. 91), WISDOM (Son. 11), sind die Werte, die in den ersten Sonetten gepriesen werden. Zu BIRTH gehört BEAUTY, und zwar die echte, von innen beseelte Schönheit: "truth and beauty" (Son. 14; 54; 101)[18]). Diese hohen Werte der Romeo-Zeit werden in ihrer gegenseitigen Bedeutung und Zuordnung erhellt durch die Rede des Friar Lorenzo; er fordert den verzweifelten Romeo auf, sich dieser ihm verliehenen Werte zu erinnern und sich ihrer würdig zu erzeigen, da sie allein das Leben lebenswert machen, ihm Sinn geben.

[18]) Die höchste Verinnerlichung wird erreicht, wenn auch der Wert des BEAUTY zurückstehen muß hinter dem von TRUTH, "true mind". (Son. 116.)

"Why rail'st thou on thy birth, the heaven and earth?
Since birth and heaven and earth, all three do meet
In thee at once, which thou at once wouldst lose.
Fie, fie! thou sham'st thy shape, thy love, thy wit;
Which, like a usurer, abound'st in all,
And usest none in that true use indeed
Which should bedeck thy shape, thy love, thy wit:
Thy noble shape is but a form of wax,
Digressing from the valour of a man;
Thy dear love sworn, but hollow perjury,
Killing that love which thou hast vow'd to cherish;
Thy wit, that ornament to shape and love,
Misshapen in the conduct of them both,
Like powder in a skilless soldier's flask,
Is set a-fire by thine own ignorance,
And thou dismember'd with thine own defence."

(Romeo III, 3, 119 ff.)

Die dreistufig geordnete Rede schreitet vom Allgemeinen (Makrokosmos) zum Besonderen (Mikrokosmos) vor. Den

Birth	Heaven	Earth[19])	entsprechen
Shape	Love	Wit,	

in denen sie ihren persönlichen Ausdruck finden. "Shape", die edle menschliche Gestalt, die Schönheit (BEAUTY der Sonette), entspricht seiner edlen Geburt, gleichzeitig ist sie die äußere Form der menschlichen Würde dem Tier gegenüber; sie wird beseelt von VALOUR, der Haltung in jeder Schicksalslage, dem Geiste, der für sich und seine Taten verantwortlich einsteht. Das unterscheidet ihn als Menschen vom Tiere, deshalb heißt es auch: "... valour of a man". Als zweites wird "heaven" genannt; es kommt zu ihm in der Liebe.

Als Kind der Erde aber besitzt Romeo WIT, „die Zier der Bildung und der Liebe", bei heftiger Leidenschaft aber „zum Gebrauche beider mißgeartet" (Schlegel III, 57). WIT dient also dazu, jene Werte zu „brauchen", sie zu schützen ("defence"), zu bewahren und durch Gefahren zu leiten. Durch WIT erst erhalten sie ihre Richtung und ihren Sinn; anderseits aber werden nicht nur sie, sondern auch WIT selber durch IGNORANCE zerstört. IGNORANCE ist: der Mangel an Erfahrung und Wissen einerseits; die Blöde Verblendung (durch Herrschaft der Affekte) gegenüber dem Rat und Urteil der Ratio anderseits; daher auch Mangel an Abstand von sich selbst, Mangel an JUDGMENT; und schließ-

[19]) Für "earth" ist auch "nature" einzusetzen, siehe S. 63, 67/68, 79, 81, 113.

lich bedeutet IGNORANCE die Unfähigkeit, die Folgen seiner Handlungen zu übersehen, auf die Möglichkeiten zu schließen, die sich aus dem gegenwärtigen Stande der Dinge ergeben. Da IGNORANCE zu WIT im Gegensatz steht, müssen wir annehmen, daß diese dem IGNORANCE fehlenden Kräfte im Bereiche des WIT liegen. WIT ist die Ratio schlechthin. Ohne WIT, im Banne des IGNORANCE, verliert der Mensch die Gaben, die ihn zum Menschen machen, verliert er sein seelisches Gleichgewicht, seine Würde in der Welt und Autorität den andern Geschöpfen gegenüber. Ohne WIT erscheint bei ihm:

"The unreasonable fury of a beast." (III, 3, 111,)

"Unreasonable", der Mangel an der den Menschen vom Tier scheidenden Ratio, steht im Gegensatz zu WIT; "reasonable" wäre demnach das hier entsprechende Adjektiv zu WIT. Damit ist, wie schon oben bemerkt, WIT die menschliche Vernunft- und Verstandeskraft; von einer neben ihm existierenden, vielleicht anders ausgerichteten Ratio ist nicht die Rede. WIT ist, wie aus Friar Lorenzos Worten hervorgeht, von der Erde gegeben und auf sie gerichtet. Es wirkt in der Welt, nicht über sie hinaus, ist nicht metaphysisch. Es ist eine Weisheit der Welt, und Friar Lorenzo selber ist ein Weltweiser, — ohne notwendige Betätigung in der Philosophie, die Friar Lorenzo dem Romeo bereits vergeblich anempfohlen hat. Die Weisheit dieses WIT, dessen Träger ja auch Lorenzo selber ist, zeigt sich in den Worten, mit denen er als erstes Romeo zu beruhigen versucht:

"Be patient, for the world is broad and wide." (III, 3, 16.)

Diese Haltung erinnert an John of Gaunt's Lehre:

"All places that the eye of heaven visits
Are to a wise man ports and happy havens." (R2, I, 3, 275 f.)

Die Möglichkeiten des beständig wechselnden Lebens zu erkennen und auszunutzen, ja, an sie zu glauben, gehört zum WIT. WIT bejaht das Leben in allen seinen Aspekten; es behauptet sich mit stets sich erneuernder Spannkraft. Wie immer, liegt in WIT also auch hier Vitalität und Aktivität; doch bedeutet die ruhige Weisheit, die mit dem Begriff verbunden ist, das "disposition ... temper'd" (III, 3, 115) eine weniger starke Dynamik und selbstverständlich nichts von der Rücksichtslosigkeit, die wir zumal in dem WIT der politischen Gestalten zu sehen gewohnt waren. WIT ist nicht mehr amoralisch. Es ist ein Wert, der andere Werte garantiert; ja, es ist die Krone dieser Werte, der höchste, edelste:

"That ornament to shape and love." (130)

2) der *GENTLEMAN OF WIT.*

aa) Das Ideal des GENTLEMAN OF WIT.

Die Stellung, die WIT in der Romeo-Zeit erreicht, erinnert an eine ähnliche in Castigliones "Courtier", dessen Einfluß auf Sh. in dieser Periode am stärksten eingesetzt zu haben scheint.

Als Kardinalwerte des COURTIERS gelten: 1) noble birth (C. 32); 2) "a comely shape of person and countenance" (C 33); 3) "wit" (C. 33); 4) "grace", d. i. "... certaine sweetnes, and so comely demeanours, that who so speaketh with him, or yet beholdeth him, must needes beare him an affection for ever" (C 33). "The Courtier, therefore, beside noblenesse of birth, I will have him to bee fortunate in this behalfe, and by nature not onely a wit and a comely shape, ... but also a certain grace" (C. 33). Zwischen "this excellent grace" und seinem Gegenteil, "that fond foolishnes", gibt es eine Mitte, so daß, wer GRACE nicht besitzt, "with studie and diligence may polish and correct a great part of the defaults of nature" (33). Es entsteht im Laufe des Gesprächs eine Gegenmeinung, die nämlich die edle Geburt nicht als eigenes Verdienst, daher auch nicht als notwendige Voraussetzung eines Courtiers ansieht; es bleiben aber als Werte "wit", "beautie of phisnomie, disposition of person, and the grace which at the first sight shall make him most acceptable unto al men" (34).

Der COURTIER zeichnet sich durch Qualitäten des Körpers und des Geistes aus. Zu den körperlichen Vorzügen gehört, daß er Soldat sei (35), mit den soldatischen Tugenden der Bescheidenheit und Tapferkeit begabt (37/8): außerdem ist er in vielen sportlichen Künsten geübt (41). Das GRACE seines Auftretens soll sich darin zeigen, daß alles, was er tut, mit Leichtigkeit geschieht oder doch zu geschehen scheint: "... whatsoever he doth and saith, to doe it without paine, and (as it were) not minding it": "... that may bee saide to be a verie arte, that appeareth not to be arte" (46). "Recklesnesse ... is the true fountaine from the which all grace springeth ..." (48) [20]).

Zu den Qualitäten des Geistes gehört alles das, was ihn eigentlich erst zum COURTIER macht: Bildung in den humanistischen Wissenschaften, in den Künsten, besonders der Musik und Malerei. "Let him much exercise him selfe in Poets, and no lesse in Oratours and Historiographers, and also in writing both rime and prose" (71). Am wesentlichsten ist aber die innere Haltung, "the

[20]) "Recklesnesse" ist eine schlechte Übersetzung Hobys des italienischen "sprezzatura". (Hinweis von Prof. Deutschbein.)

vertues of the mind" (67): der COURTIER sei "an honest man and well meaning: for in this is comprehended the goodnesse, the wisedom, the manlinesse and the temperance of the mind" (68). Die Ausgeglichenheit der Seele ist das hohe Ziel: "true manlinesse, which maketh the mind voide from all passions" (281); "... stedfastnesse, and patience, abiding with a quiet and untroubled mind all the strokes of fortune" (282). Dieses "goodnesse' 'ist begleitet von den geselligen Qualitäten: "readiness of wit, pleasantnesse, wisedom, knowledge in letters and so many other thinges" (261), wogegen die größten Laster sind: "... ignorance and selfe liking" (262).

Damit stellt Cast. eine Persönlichkeit vor uns, „in der Form und Gehalt eine unzertrennliche Einheit bilden, in der jeder äußere Glanz einem inneren Wert entspricht" (Schrinner 103).

In diesem aufgestellten Ideal des Hofmannes ist WIT als die Grundlage aller geforderten Qualitäten anzusehen. So wird an dem höfischen Manne "quickness of wit" (84) gelobt, ja von ihm gefordert; ebenso wie von der Dame "a readie livelinesse of wit" (190). Dieses WIT zeigt zwar dieselben technischen Eigenschaften wie das euphuistische: "readines" (169), "sharpnesse" (149), ist aber ohne dessen Frivolität, Zügellosigkeit, Egoismus. Im Gegenteil ist das WIT des COURTIERS stets Begleiterscheinung anderer Werte wie: "knowledge, grace, beautie, sober conversation, gentlenesse, and every other honest qualitie" (259). Verurteilt werden die "that goe about to shew their pregnant witte with small reverence to Godwarde", sie "deserve to bee excluded out of everie gentlemans company" (157). Hieß es bei Lyly: "wit alwayes striveth against wisdom" (Euphues 208), so ist hier bei C. WIT sowohl Klugheit, Erfahrung, Menschenkenntnis als Grundkraft ethischer Ausrichtung (schließt also JUDGMENT und WISDOM ein) wie auch die geselligkeitsbildende Beweglichkeit des Geistes, seine schöpferische Kraft, aus der MIRTH und JESTS geboren werden. WIT ist die Quelle des Humors, wie Sir Fredericke nach seiner Erklärung der JESTS zusammenfassend sagt:

"... all is the worke of witte and nature" (135), nämlich, als qualitatives Hendiadyoin aufgefaßt, des natürlichen, von der Natur gegebenen, des echten WIT. Dieses WIT ist, wie wir in LLL und Ado sahen, die geselligkeitsbildende Kraft.

Dann aber ist WIT auch die Grundlage der Werte der Persönlichkeit, also die persönlichkeitsbildende Kraft. Die höchsten Vorbilder der Zeit werden selber als wittes bezeichnet. So ist die Rede von "glorious wits" (91), "noble wittes" (63; 74; 91), "fine wits"

(235); von Petrarca und Boccaccio: "... their verie maister was witt, and their owne naturall inclination and judgement" (61). Und von dem Lorde Generall heißt es, er habe schon in jungen Jahren "a greatnesse of mind, a certaine quicknesse of wit" gezeigt, in welchem sich sein späteres "excellent degree of honor and vertue" angekündigt habe (84). Er spricht von Virgils "so divine a witte and judgement" (53).

WIT und JUDGMENT treten dauernd in enger Verbindung auf; "... in each mans minde, of how good a wit soever he be, there arise conceites both good and bad, and more and lesse, but then judgement and arte both polish and correct them, and chooseth the good and refuseth the bad" (135). WIT, das Organ der erkennenden wie der schöpferischen Ratio, bedarf zu seiner Reinigung des Judgment, das die Kategorien richtig und falsch, gut und schlecht erst zu trennen weiß, das eine zuläßt, das andere ablehnt. Im Gegensatz zu "natural wit" als Urkraft steht demnach "art and judgment", das durch Erfahrung gebildete und verfeinerte Urteil. Durch "learning and practice" kann man es zu einem "good judgement" bringen, vorausgesetzt, daß man "witte" hat (59). WIT ist demnach der Traggrund des rationalen Vermögens; aber anderseits ist es auch der aktive Teil der Ratio: "a good judgement" dient dazu, "to understand what pleaseth his prince, and a wit and wisedom to know how to apply it, and a bent will to make him pleased with the thing which perhaps by nature should displease him" (106). WIT und JUDGEMENT in ihrer Verbindung als qualitatives Hendiadyoin bedeuten demnach die von Irrtümern gereinigte, durch Abstand von sich und andern erkennende und urteilende Ratio. Sie führen zu der so gepriesenen "temperance of the mind" (68) des COURTIERS und ebenso zu der von Friar Lorenzo empfohlenen stoischen Haltung, die aber auf Romeo keinen Eindruck macht.

bb) Seine Bedeutung in Shakespeares Romeo- und Realistischer Periode.

Wenn Friar Lorenzo den Romeo an sein WIT wie auch an seine "noble birth", "valour" und "love" erinnert, so schreibt er ihm damit die für den Edelmann jener Zeit aufgestellten Werte zu, und ebenso wie Castigliones COURTIER warnt er vor der alle diese Werte zerstörenden negativen Kraft des IGNORANCE. Wie der COURTIER ist Romeo in sportlichen und ritterlichen Künsten erfahren. Neben "noble birth" und "valour" besitzt er auch jenes "grace", das im C. gerühmt wird. "Love" und "grace" bedingen sich gegenseitig: um seines GRACE willen wird der Mensch geliebt, und wiederum läßt ihn die Liebe die bezaubernde

äußere Form des GRACE finden. GRACE ist nach Friar Lorenzos Worten dem "rude will" entgegengesetzt (II, 3, 28), ist also eine menschenverbindende Kraft. Romeos GRACE, aber auch sein WIT höfischer Bildung erkennen wir besonders in seinen Unterhaltungen mit Juliet, zumal in der Gartenscene. Hier offenbart sich die schöpferische Kraft des WIT, wie wir sie seit LLL angedeutet fanden; die dichterische Form- und Bildkraft der concetti zeigt uns, daß er ein "gentleman of wit" nach dem höfischen Ideal ist[21]). Denn auch die gepflegte Sprache ist eine Forderung, die unbedingt an den Courtier zu stellen ist; sie sei "faire, wittie, subtill, fine and grave according to the matter" (C. 57). Castiglione beschäftigt sich des längeren mit "the good use of speech" (59), die aber nur denen möglich ist, die WIT haben und JUDGMENT.

Träger dieses feingebildeten WIT — also in höfischem Sinne — ist Romeo; neben ihm ist es aber auch Mercutio. Er besitzt sogar in reicherem Maße als Romeo jenes "quickness of wit", das im Courtier von dem geselligen Hofmann gefordert und von Sh. seit LLL gerühmt wird. WIT verbindet sich auch in Mercutio mit der Form des GRACE; es äußert sich am schönsten in der anmutigen Erzählung von der Queen Mab. Mercutio zeigt sich hier als Meister des sprachlichen Ausdrucks. Dies ist "grace of wit", wie es einmal von Lorenzo, einem Nachfahren des Mercutio, gerühmt wird (Merch. IIII, 5, 44). Dieses "grace" des WIT besteht im wesentlichen in einer inneren Lockerung, die im "Courtier" mit "recklesnesse" bezeichnet wird (48). Es ist von dem allgemeinen, populären Begriff des WIT grundverschieden, da es keine bestimmte Linie der Selbstbehauptung verfolgt, sondern spontan handelt, und zwar nur im Rahmen des Geselligen, Gemeinschaftlichen. Deshalb scheint Romeo dem Mercutio erst er selbst zu sein, als er in gleicher gelockerter Haltung sich ganz der Gesellschaft seiner Freunde hingibt und Mercutios Wortspiele pariert. Jetzt, glaubt Mercutio, ist er erst der echte Romeo:

> "... now art thou sociable, now art thou Romeo; now art thou what thou art, by art as well is by nature" (II, 4, 96 ff.)

Doch erschöpft sich das WIT des Mercutio im Verbrauch der geselligkeitschaffenden Heiterkeit und Lebendigkeit. Ein bewußtes Eintreten für bestimmte Werte, wie Friar Lorenzo es von dem WIT forderte, sieht er nicht als seine Aufgabe an. Ihm sind, neben WIT, auch andere Voraussetzungen gegeben, die ihn zu einem

[21]) Mit diesem Namen wollen wir den Shakespeareschen Gentleman, in dem WIT als zentrale Kraft wirkt, bezeichnen.

"gentleman of wit" machen; doch es fehlt die innere Haltung. Ein ungestümer Tod macht seinem ungestümen Leben ein Ende.

Auch dem Romeo fehlt das "temperance of the mind", doch hebt ihn der seelische Wert der Liebe über diesen Mangel hinweg. Auch ist der stoische Gleichmut der Seele noch schwerlich von so jungen Menschen zu erwarten, wie Romeo und vielleicht auch Mercutio es sind. Daß Romeos WIT ihm zum Schlusse doch nicht helfen kann, sich (als Wertträger) und Juliet zu schützen und zu leiten, wie Friar Lorenzo es ihm zur Aufgabe gemacht hatte, ist nicht seine Schuld, sondern Werk des Schicksals. Sh. bezeichnet beide als "star-crossed lovers" (Prol. 6).

Die im „Romeo" aufgestellte Wertung des Renaissance-Gentleman, des "man of wit", prägt sich auch in der nächsten Periode in positiven männlichen Gestalten aus, bis zu Hamlet. So vereint Bassanio (Merch.) die äußeren Vorzüge mit WIT und JUDGMENT; eine fast weise Erfahrung und Urteilskraft des WIT zeigt er in der Kästchenscene. Er faßt seinen eigenen Wert in den Worten zusammen:

> "I freely told you all the wealth I had
> Ran in my veins — I was a gentleman"[22]).
>
> (Merch. III, 2, 255 f.)

Auch dem Bassanio wird der Wert der Liebe zuteil als

> "joys of heaven here on earth", (Merch. III, 5, 75)

was eine ähnliche Gedankenverbindung wie im „Romeo" aufweist. Außerdem verkörpert sich in ihm und Antonio der in der Renaissance so hoch gepriesene Wert der Freundschaft; ". . . without this perfect friendship men were much more unluckie than all other living creatures" (C. 120). Wir finden im Merch. den stärksten Ausdruck für Freundschaft: "god-like amity", auf Bassanios und Antonios Verhältnis bezogen (Merch. III, 4, 3). Allerdings ist Bassanio keine besonders hervortretende Gestalt. Neben Romeo und Mercutio erscheint er ernster, reifer, aber fast auch bürgerlicher, weil ihm der geniale Schwung des WIT fehlt. In ihm, wie den GENTLEMEN OF WIT der Realistischen Periode zumeist, wird die kräftige und zugleich zuchtvolle Lebensführung stärker betont als in dem glänzenden Höflingsideal Castigliones, das Schrinner als ein mehr ästhetisches bezeichnet (Schrinner 93).

Als GENTLEMEN OF WIT können wir alle positiven männlichen Jugendgestalten dieser Zeit ansehen. Orlando (As) nennt

[22]) Er ist nach Nerissas Worten: "a scholar and a soldier" (Merch. I, 2, 119), eine bis in die Hamlet-Periode hinein gleich und ähnlich wiederkehrende Formulierung der Qualitäten des GENTLEMAN OF WIT.

sich selbst "a gentleman" (I, 1, 9), der er durch seine Geburt schon ist. Zwar verhindert sein Mangel an "education" eine Entwicklung seiner "gentleman-like qualities" (I, 1, 65 f.). Doch ist das SPIRIT seines Vaters, von dem er mehrfach spricht, lebendig in ihm und macht ihn zu einem GENTLEMAN OF WIT (vgl. den Zusammenhang von WIT und SPIRIT S. 127 ff.). Daher kann Oliver von ihm sagen: "... he's gentle; never schooled and yet learned; full of noble device; of all sorts enchantingly beloved ..." (I, 1, 181 ff.). Wieder wird hier das Bezaubernde des WIT hervorgehoben, das dem GRACE entspringt.

Ebenso ist GENTLENESS die Kardinaltugend der Edelleute im Forest of Arden; in diesem Wert sind alle obengenannten Qualitäten beschlossen. Der Herzog spricht mehrfach von GENTLENESS, das er von seiner Umgebung erwartet; wie er selber ja ein Vertreter dieses Wertes ist und in seiner Haltung an die Lehre bei Castiglione, in Romeo und R2 erinnert (vgl. S. 61), aus der Not eine Tugend zu machen und das unabwendbare Schicksal mit Weisheit zu ertragen, "the uses of adversities" zu finden (II, 1, 12). Er

> "... can translate the stubbornness of fortune
> Into so quiet and so sweet a style." (II, 1, 19 f.)

Die innere Abgewogenheit, die aus dieser Haltung spricht, die von dem Herzog mit "gentleness" bezeichnet wird, ist eine Errungenschaft seiner Reife. Auch die andern Träger von WISDOM, die diese Lehre vertreten, sind Männer, aus denen die Erfahrung eines langen Lebens spricht (so John of Gaunt (R2), Friar Lorenzo (Romeo)). Hier wird der Zusammenhang von WIT und WISDOM deutlich: WISDOM ist ein durch Erfahrung zur Weisheit geläutertes WIT, und zwar ist es Welt- und Lebensweisheit. Es ist daher ein Altersbegriff. Da es aber ein Von-sich-Absehen, eine völlige Distanzierung von den Dingen der Außenwelt bedeutet, wird es häufig als höflicherer Ausdruck für WIT in der Anrede benutzt (vgl. Merch. IV, 1, 407 ff.). Diese Weltweisheit wird erst erworben durch Tätigkeit und ein Sich-Umtun in der Welt, das, wie wir wissen, nur mit Hilfe von WIT möglich ist. Daher entwickelt es sich also aus WIT. Wie WISDOM nun auf EXPERIENCE beruht, so beruht WIT auf INSTINCT; daher auch die Bedeutung dieses Begriffes für den reinsten WIT-Träger Falstaff, bei dem es zum erstenmal, in Häufung, im Shakespeareschen Sprachgebrauch erscheint (1H4, II, 4, 271 ff.) (Hinweis von Prof. Deutschbein). Das natürliche, triebhafte Gefühl für die Umstände und Menschen ist eine Hauptkraftquelle des WIT und sichert ihm den Erfolg im

gesellschaftlichen, politischen und täglichen Leben. In INSTINCT finden wir eine Bestätigung des Zusammenhanges von WIT und NATURE. Die in Männerkleidern auftretende Viola gibt als ihren höchsten Wert an: "I am a gentleman" (I, 5, 300), und von Orsino heißt es, er sei "a gracious person", nämlich "virtuous", "noble", "learn'd and valiant" (I, 5, 271, 267, 269). Auch den Freund der Sonette sieht Sh. als diesen MAN OF WIT, wie bereits auf S. 59 ausgeführt wurde. Er ist "lovely" und "temperate" (Son. 18, 2); das "gentle heart" des Freundes (Son. 20, 3), seine "beauty", "birth", "wealth" und "wit" (Son. 37, 5) werden gepriesen, und geadelt werden diese Werte von den "worth" und "truth", die Sh. hier mehr als an anderer Stelle betont, da die Sonette aus unmittelbarster Beteiligung des Dichters hervorgehen. Die Echtheit der Zuneigung des Freundes mußte ihm am Herzen liegen; wenn er ihn "fair, kind and true" nennt (Son. 33, 9 f.), so schreibt er ihm Qualitäten zu, die an die Charakterisierung der Frauen besonders der realistischen Periode erinnert. Das ist verständlich, wenn wir an die Rolle denken, die Graf Southampton in Sh.'s Leben in den ersten neunziger Jahren gespielt haben muß.

cc) Ein vollendeter GENTLEMAN OF WIT: Henry 5.

Eine Vollendung des GENTLEMAN OF WIT stellt H5 dar. Er wird eingeführt mit den Worten, er sei "full of grace" (I, 1, 22), was hier nicht nur die Gnädigkeit des Herrschers gegenüber den Nöten seiner Untertanen, sondern auch jenes "blessed disposition of the mind" bezeichnet (Alex. Schmidt), die der Güte und Weisheit eines reifen Menschentums entspringt. Alle höfischen Qualitäten erfüllen sich in ihm. Er wird, ebenfalls am Anfang des 1. Aktes, vorgestellt als ausgezeichneter Gelehrter, "scholar" (I, 1, 32):

"Hear him but reason in divinity,
And, all-admiring, with an inward wish
You would desire the king were made a prelate." (I, 1, 38 ff.)

als Soldat:

List his discourse of war, and you shall hear
A fearful battle render'd you in music". (I, 1, 43 f.)

Und in seinen eigenen Worten:

"I am a soldier, —
A name that, in my thoughts, becomes me best", (III, 3, 5 f.)

als Staatsmann:

"Turn him to any cause of policy,
The Gordian knot of it he will unloose. . ." (I, 1, 45 f.)

(vgl. hierzu S. 43—45).

Mit höfischer Kultiviertheit — sie äußert sich in der gepflegten Form der Rede, den "sweet and honey'd sentences" (I, 1, 50 — vereint er ungebrochene Vitalität und Energie. Das "practic part of life" (I, 1, 51) ist seine Lehrmeisterin. Er ist kein Spintisierer und Theoretiker. Alle Lebenslagen meistert er mit klarem Urteil, — "purged judgment" nennt er das (II, 2, 136) — mit rascher Entschlußkraft, kluger Erfahrung, mit einem weisen Überblick über die Dinge, die Menschen und sich selbst. Diese Qualitäten zeigt er beispielsweise in seiner Haltung den Getreuen wie auch den Soldaten gegenüber, etwa in seiner Einschätzung des Fluellen, in seiner Behandlung der Hochverräter, dem Unternehmen des französischen Feldzuges; wie auch in seinem Bewußtsein von der schweren Verpflichtung seines Amtes, der Eitelkeit menschlicher Größe und der Gewissensschuld seiner Familie dem ermordeten R2 gegenüber.

Alle die hier hervortretenden, oben genannten Eigenschaften können zusammengefaßt werden in dem Worte und Begriffe: WIT. Bei aller Lebenskraft finden wir in ihm daher auch jenes vom GENTLEMAN OF WIT geforderte "temperance of the mind". Er sagt selber von sich, seine Leidenschaften ("passions") würden von seinem GRACE gebändigt, seien ihm stets untertan, worin er das eigentlich Christliche seines Amtes sieht (vgl. S. 44). Das "modest complement" ist auch ihm Ideal, und ein in seiner eignen Person erfülltes (II, 2, 134). Nichts ziert den Mann höher als "modest stillness and humility" (III, 1, 40), die er selber in seinem Verhalten denen gegenüber äußert, deren Weisheit er als dem seinen überlegen anerkennt. In der Zeit des Krieges aber sieht er die höchste Wesensentfaltung des Mannes in dynamischem Angriffsgeist. Er hat das kluge WIT seines Großvaters John of Gaunt geerbt, das von jeder Lebenslage den besten Gebrauch macht:

> "'Tis good for men to love their present pains
> Upon example." (IV, 1, 18f.)

Seine Werbung um Katharine zeigt seinen souveränen Abstand von den Menschen und auch von sich selbst, und eine fast geniale innere Lockerung; doch bei aller Lockerung behält er die Situation stets in der Hand. Dieser innere Abstand ist, wie wir sahen, die Kerneigenschaft des höfischen WIT, wie überhaupt die oben angeführten Qualitäten H5 als den vollkommenen GENTLEMAN OF WIT darstellen.

Trotzdem entspricht er nicht dem Persönlichkeitsideal Sh.'s; auch wir begreifen seine Vollkommenheit wohl mit dem Verstande, aber unserm Herzen steht er nicht so nahe, wie es der sehr unvollkommene Prince Hal seiner Jugend tat. Wie erklärt sich dieser

Widerspruch? Wir erkennen hier, daß es nur die inneren Spannungen sind, aus denen sich ein reiches Menschentum ergibt. H5 als so vollkommene, spannungslose Gestalt ist keine dramatische Figur, ebenso wenig wie es Horatio wäre, der nur als Folie zu Hamlet seinen Platz im Drama hat. Als Held wäre er unmöglich. Daher rückt auch Mark Antony nach der Forumscene nicht in den Mittelpunkt des Dramas, wird aber Träger des dramatischen Geschehens, sobald er nicht mehr der überlegene, WIT-geleitete Gestalter seines eigenen Schicksals ist. Ebenso muß Hamlet, der letzte große GENTLEMAN OF WIT, als solcher scheitern, und gerade seine Unzulänglichkeit trotz seiner vielen glänzenden Qualitäten macht ihn zu der menschlich so ergreifenden Gestalt. Deshalb mag Sh. schon hier in H5 zu der Erkenntnis gekommen sein, daß das Vorbild des GENTLEMAN OF WIT in seiner Vollkommenheit dramatisch nicht verwirklicht werden konnte, daß es Ideal bleiben mußte, solange er großes Menschentum darstellen wollte. Zur Größe wächst der Mensch durch Leiden; aber das "temperate mind" des höfischen GENTLEMAN bleibt auch im Leide unerschüttert.

Deshalb bleiben Sh., nach H5, nur zwei Wege, auf denen er WIT weiterhin dramatisch darstellen kann: 1) den GENTLEMAN OF WIT in tragische Konflikte zu bringen, was seinen Untergang bedeutet; 2) WIT auf eine andere Ebene, auf die des Humors, zu verlagern. Jetzt entstehen Sh.'s große Lustspiele, aber auch jene Gestalten, die zwischen Tragödie und Komödie stehen und unsterbliche Verkörperer von WIT sind: die Narren und Falstaff.

dd) Ende des GENTLEMAN OF WIT: Troilus, Hamlet.

Obgleich Sh. nicht mehr den Versuch gemacht hat, das höfische WIT in der Persönlichkeitsvollendung einer Zentralgestalt darzustellen, besteht der Kodex des GENTLEMAN OF WIT zunächst weiter, wenn auch weniger betont. Wir sahen es in Gestalten wie Orlando (As) (S. 66/67). Doch breitet sich allmählich immer stärker der Hauch einer untergehenden Welt darüber aus. Daß das Ideal des MAN OF WIT, auf Troilus bezogen, von Pandarus vorgestellt wird, birgt schon ein negatives Element in sich:

> "Is not birth, beauty, good shape, discourse, manhood, learning, gentleness, virtue, youth, liberality, and such like, the spice and salt that season a man?" (I, 2, 273 ff.)

WIT wird nicht genannt, und wirklich kann Troilus diese Werte nicht durch WIT leiten und schützen, so wie Friar Lorenzo es dem Romeo, und damit dem GENTLEMAN OF WIT zur Aufgabe gemacht hatte. Wohl besitzt Troilus WIT, wie er auch selber davon

spricht. Er kennt sich selber, er hat einen gewissen Abstand von sich, soweit das seiner Jugend und seiner gefühlsmäßigen Gebundenheit möglich ist:

"Fear not my truth; the moral of my wit
Is "plain and true"; there's all the reach of it." (IV, 4, 107 f.)

Troilus ist nicht ohne JUDGMENT (vgl. Ulysses über ihn IV, 5, 102); dieses JUDGMENT hat stark moralischen Unterton, es ist die Erkenntnis des Richtigen und Guten in den Menschen und Umständen. Doch fehlt ihm das Organ für das Negative, "his heart and hand both open and both free" (IV, 5, 100); daher muß er dem gröberen WIT der Cressida unterliegen. Es ist seine Tragik, daß er an eine Welt gerät, wo die Werte nicht gelten, die er verkörpert.

In den Werken der realistischen Periode hat Sh. eine Welt vor uns aufgebaut, wo das höfische WIT Zentrum des Daseins ist. Diese Welt trägt WIT, sie ist sein Rahmen, seine Voraussetzung. Sie besteht in der gemeinschaftlichen Wertung aller ihrer Glieder, in der gemeinsamen Anerkennung daher auch des Wertes WIT in seiner höchsten Form. Selbst die diesem WIT zunächst fernstehenden Gestalten (z. B. Oliver in As) werden in diese Welt hineingezogen, ihr endgültig eingegliedert. Seitdem die Einheitlichkeit, der Kosmos dieser Welt auseinandergebrochen ist (siehe unten), wird auch die Existenzmöglichkeit des höfischen GENTLEMAN gefährdet. Für Troilus bedeutet die Berührung mit Cressidas Welt den Untergang seiner eigenen, da ja WIT in der Auffassung seit der Romeo-Periode ein gegenseitiges "fair play" voraussetzt, um ein modernes Wort zu gebrauchen. Dem primitiven, aus einer anderen Sphäre stammenden WIT der Cressida gegenüber ist es machtlos. Mit auffallendem Nachdruck spricht Troilus von seinem TRUTH, betont er die Echtheit, Lauterkeit, Integrität der Werte, die er verkörpert:

"... my integrity and truth to you ..." (III, 2, 177.)

"I am as true as truth's simplicity,
And simpler than the infancy of truth." (III, 2, 181 f.)

Vgl. auch das oben angeführte Zitat.

Sein TRUTH stellt er der gewitzten, auf eignen Vorteil bedachten Schlauheit andrer Menschen gegenüber:

"Whiles others fish with *craft* for great opinion,
I with great *truth* catch mere simplicity;
Whilst some with *cunning* gild their copper crowns,

With *truth* and plainness I do wear mine bare.
Fear not my *truth: the moral of my wit*
Is "plain and *true*"; there's all the reach of it."
(IV, 4, 103 ff.)

Dies ist eine ganz starke dreimalige Beschwörung des TRUTH. Zweimal wird TRUTH einem konträren Begriffe gegenübergestellt, nämlich einem negativen Begriffe der Ratio: CRAFT und CUNNING, die sich hier gegenseitig verstärken. Zur Bekräftigung des beteuerten TRUTH wird endlich WIT aufgerufen, die Echtheit liegt nämlich im WIT, erweist sich in ihm, und noch einmal wird TRUTH in den Worten "plain and true" wiederholt. WIT wird also als Zentrum des Wesens, als Kern des Menschen dargestellt: das Wesen und die Ausrichtung meines WIT, so meint Troilus, sind schlicht und lauter. Mit "my wit" wird also die ganze Geistigkeit des Menschen und seine gesamte innere Haltung, aus der sein Denken, Fühlen, Wollen, sein Reden und Tun fließt, bezeichnet. Die indirekte Gegenüberstellung von WIT zu CRAFT und CUNNING beweist, wie sehr die Auffassung von WIT seit Tit. sich verändert hat: wurden diese Begriffe früher gleichgesetzt (H6), so sind sie jetzt konträr. WIT wurde, wie wir in Romeo sahen, zur Krönung der persönlichen Werte, es wird, da es diesen Werten Richtung und Sinn verleiht, zum Wesenskern des Menschen. CRAFT und CUNNING dagegen sind nie wesentlich, und daher nie echt, "true", weil sie nicht aus innerer Notwendigkeit handeln, sondern aus einem von außen herangetragenen Zwecke, dem jedes Mittel heilig ist. Troilus weiß nicht, wie treffend er mit diesen Worten sein WIT in Kontrast zu dem der Cressida charakterisiert. Ihr selbst entschlüpft einmal das Wort "craft", auf sich selbst bezogen und für das vorher gebrauchte Wort "wit" eingesetzt. Die Auffassung von WIT, so wie dieses in Troilus wirksam ist, stellt dagegen eine hohe ethische Vollendung dar; WIT ist Träger des TRUTH; Troilus ist ein "true knight" (IV, 5, 96, Ulysses über ihn). In der Lauterkeit dieses WIT liegt aber auch eine gewisse Schutzlosigkeit, eine geringere Vitalität und Selbstdurchsetzungskraft; so verstehen wir seinen späteren Untergang.

Was in der Gestalt des Troilus begann, vollzieht sich endgültig in der des Hamlet. Hamlet ist der letzte große GENTLEMAN OF WIT. Er ist:

"The courtier's, soldier's, scholar's, eye, tongue, sword:
The expectancy and rose of the fair state,
The glass of fashion, and the mould of form ..."
(III, 1, 159 ff.)

Ihm selber gelten diese Werte hoch; in der Erscheinungsscene verpflichtet er die Gefährten bei dem Höchsten, das sie ihm bedeuten:

"As you are friends, scholars and soldiers". (I, 5, 141.)

Seine Ausbildung in Wittenberg, seine immer wieder zutage tretende Beschlagenheit in philosophischen und literarischen Dingen machen Hamlet zu einem "scholar". Zum Soldaten macht ihn nicht nur seine Erfahrung im ritterlichen Handwerk, sondern sein Begriff von Ritterlichkeit und soldatischer Ehre. Kaum ein Mensch macht so tiefen Eindruck auf ihn wie der mit seinen Truppen vorbeiziehende Fortinbras, den er später zu seinem Nachfolger ernennt. Daß Hamlet ein "courtier" ist, nicht nur im Auftreten und Aeußern, bezeugen selbst Rosencrantz und Guildenstern:

Queen: "Did he receive you well?
Ros.: Most like a gentleman.
. . . . . of our demands,
Most free in his reply." (III, 1, 10ff.)

Die hier von Ros. erwähnte Freimütigkeit Hamlets deutet die Freiheit den Dingen und Menschen gegenüber an, die den GENTLEMAN OF WIT normalerweise auszeichnet. In dieser normalen Haltung, wenn er seine Isolierung und den auf ihm lastenden Druck vergißt, sehen wir Hamlet von bezaubernder Liebenswürdigkeit und Freimut, eben jener Form des GRACE, die ihm die Menschen gewinnt. Wir erfahren es von Claudius selbst:

"He's loved of the distracted multitude." (IV, 3, 4.)

In den Augenblicken, in denen er sich auf einer Ebene mit den Menschen seiner Umgebung fühlt, ist er ihnen gegenüber der echte COURTIER, sind sie ihm Freunde. So bei der Begrüßung von Ros. und Guild.: "My excellent good friends" (II, 2, 230); die Schauspieler sind ihm "masters", "good friends", einer: "my old friend" (II, 2, 456/8). Ebenso Marcellus und Horatio: "good friends" (I, 5, 140). In seiner Beziehung zu Horatio aber hat er jene echte Freundschaft gefunden, "that high degree of friendship", wie es Sir Fredericke von dem GENTLEMAN OF WIT verlangt (C. 120). Doch seinen Feinden gegenüber zeigt er die heftige und unmaskierte Ablehnung, wie Castiglione sie empfiehlt: "He therefore that we seeke for, where the enimies are, shew him selfe most fierce, bitter, and evermore with the first" (C. 37).

Hamlet ist ein Meister der Sprache. Seine intellektuelle Beweglichkeit, geistreiche Gedankenverbindung und Fähigkeit, mit den Worten zu spielen und ihnen neue Nuancen zu geben, machen ihn zum vollendeten COURTIER. Seine Sprache ist wirklich, ent-

sprechend Castigliones Forderung, "faire, wittie, subtill, fine and grave according to the matter" (57). Er beherrscht auch jene "merry sayings, ... that arise when a man at the nipping talke of his fellow, taketh the verie same words in the selfe same sense, and returneth them back againe, pricking him with his owne weapon" (C. 150). Dazu kommt in seinem ganzen Verhalten jenes "Recklesnesse" (sprezzatura), die Cast. als äußeres Merkmal des GRACE eines echten COURTIERS bezeichnet (48). In der Wahl seiner Worte erinnert Hamlet oft deutlich an Castiglione, ein weiteres Zeichen dafür, wie sehr er die Züge des Corteggiano trägt.

> "Behold the state of this great Ingin of the worlde, which GOD created for the health and preservation of every thing that was made. The heaven rounde besette with so many heavenly lights: and in the middle, the earth environed with the Elements, and upheld with the waight of it selfe: the sunne, that compassing about giveth light to the whole..." (C. 309.)
>
> "... this goodly frame, the earth, ... this most excellent canopy, the air, look you, this brave o'erhanging firmament, this majestical roof fretted with golden fire ..." (Hlt. II, 2, 312ff.)

Der Schönheitssinn des Hofmannes spricht aus diesen Worten beider Werke ebensosehr wie die kosmische Weltansicht des Renaissancemenschen. Vgl. Db. Mcb. 8:

„Die eigentliche Renaissance ist von einem harmonischen Kosmismus beherrscht. Dieser harmonische Kosmismus bestimmt das Verhältnis des Menschen zu sich selbst, das Verhältnis des Menschen zur Welt (Nature) und das Verhältnis zum Universum. Der Mensch ist mit sich einig, mit der Welt einig und beide mit dem Universum. Das ganze Sein ist ein gewaltiger Kosmos, der auch in seinen Teilen kosmischen Charakter trägt. Die Stellung des Menschen in diesem Kosmos ist eindeutig. Er ist der Kräfte-Mittelpunkt, der den Kosmos beherrscht und überhaupt erst die Welt zum Kosmos macht. Alle menschlichen sozialen Gebilde, wie Freundschaft, Gesellschaft, Staat sind aus diesem kosmischen Urgefühl geschaffen. Diese Weltanschauung ruht in letzter Linie auf ästhetischen Werten und Vorstellungen ..."

Diesem Kosmismus entspricht auch der Glaube an den seelischen Wert der Schönheit, wie Castiglione ihn in den Worten ausdrückt:

> "... this comely and holy beautie is a wondrous setting out of everie thing. And it may bee saide, that Good and

> beautifull be after a sorte one selfe thing, especially in the bodies of men: of the beautie whereof the nighest cause (I suppose) is the beautie of the soule." (310.)

Über die äußere Schönheit wird die innere gestellt, sowohl bei Castiglione wie bei Sh., besonders in den Sonetten, die Schönheit, die nur erblickt werden kann "with the eyes of the minde" (vgl. Hlt. "mind's eye" I, 2, 185 (C. 318). Daß WIT dazu gehört, diesen Wert zu erkennen, geht aus folgenden Worten hervor:

> "... in steade of going out of his wit with thought, as he must doe that will consider the bodily beautie, hee may come into his wit, to beholde the beautie that is seene with the eyes of the minde." (C. 318.)

Auch heißt es an andrer Stelle, Tugend bestände in "a wisedom and an understanding to choose the good" (C. 268), wobei "wisedom", wie so oft, gleichzusetzen ist mit WIT.

Aus diesem Weltbild hat Hamlet ursprünglich gelebt als der echte Höfling und GENTLEMAN OF WIT, weswegen Claudius ihn mit Recht als "our chiefest courtier" bezeichnet (I, 2, 117.)

Die Tat seiner Mutter reißt ihn zuerst aus dem Zusammenhang mit dieser Welt, sein Glaube an die kosmische Harmonie wird erschüttert, innere und äußere Schönheit fallen auseinander, die Distanzierung von seiner früheren Welt isoliert Hamlet jetzt ganz. Darum erscheint er den anderen "much-changed" (II, 2, 36) —

> "nor the exterior nor the inward man
> Resembles that it was." (II, 2, 6f.)

Die Tragik Hamlets liegt darin, daß sein WIT, einst die Krone und der hohe Wert des GENTLEMAN der Renaissance, nun dazu dient, ihn die Hinfälligkeit dieser Renaissancewelt erkennen zu lassen. Er bedient sich dieses WIT nicht, um sich der Verpflichtung gegen seinen Vater zu entledigen, den Mörder zu entlarven. Warum nicht? Weil WIT die Bejahung der Welt voraussetzt, in der es sich behauptet. Mit der Ablehnung der diesseitigen Welt, so wie der Renaissancemensch sie sah, und in der WIT sich betätigen konnte, hat es seine Existenzberechtigung verloren. Denn *WIT bei Shakespeare steigt aus dem Glauben an die Wertwelt der Renaissance; an sie ist es gebunden, mit ihr muß es fallen.*

Daher Hamlets Schärfe gegen die Verkörperer dieser entseelten Welt, so gegen Polonius, der einen des Gehaltes entleerten Hofmann darstellt, eine Karrikatur des GENTLEMAN OF WIT (als der er sich fühlt, weswegen er gern von seinem WIT spricht. Vgl. II, 1, 38; II, 2 90. Hamlet dagegen wirft ihm in deutlicher

Anspielung "lack of wit" vor, II, 2, 203). Die Voraussetzung für die Entfaltung des MAN OF WIT, nämlich die Gesellschaft auf gleicher Ebene, die Gemeinsamkeit zwischen den Menschen, fehlt nun für Hamlet. Daher richtet sich sein WIT jetzt als allzu scharfer Intellekt, als allzu vernichtendes Urteil zerstörend gegen die Menschen, die es sich eigentlich verbinden sollte. Gleichzeitig richtet es sich gegen seinen eigenen Träger. Die Freiheit von sich, jene in der Welt des COURTIERS so hoch geschätzte Qualität, wird zu einer Gefahr in dem isolierten Menschen. Da die Beziehung zu andern Menschen fast ganz fehlt, wird der Einsame auf die Betrachtung seiner selbst zurückgeworfen. Die Übersteigerung dieses Abstandes von sich wird erreicht, wenn alle Kraft und Schärfe des WIT sich in der zersetzenden Selbstkritik erschöpft, zu der es notwendigerweise immer wieder zurückkehrt. So versäumt es die Tat und vernichtet sich und seinen Träger. Die wahre Freiheit von sich ist damit aufgehoben, denn sie führt zu dem "temperance", das schon Castiglione fordert und das der an "lack of balance" leidende Hamlet nicht erreicht (Dover Wilson, 224). Er sieht es in Horatio, der die Qualitäten verkörpert, die ihm selbst fehlen.

So muß WIT, in seiner höchsten und genialsten Ausbildung des GENTLEMAN OF WIT, den Untergang finden. Als fast symbolisch können wir die einzige Stelle ansehen, in der Hamlet von seinem eigenen WIT spricht:

> Hlt.: "Sir, I cannot.
> Guil.: What, my lord?
> Hlt.: Make you a wholesome answer; my wit's diseased."
> (III, 2, 334 ff.)

Mit Hamlet findet auch der COURTIER der Renaissance seinen Untergang. Wenn in der Totengräberscene der Wertwelt der Renaissance das Grab geschaufelt wird (Db.), so mit ihr dem GENTLEMAN OF WIT. Auch diese glänzende Gestalt fällt der Vergänglichkeit anheim:

> "Did these bones cost no more the breeding, but to play at loggats with 'em? mine ache to think on't." (V, 1, 99 ff.)

Jetzt behauptet sich nur noch das WIT des Clowns, das an keine Wertwelt gebunden ist, sondern nur eine grausame Konsequenz der Tatsachen kennt. Hamlet als COURTIER muß sich dem WIT dieser Clowns gegenüber geschlagen geben:

> "... the age is grown so picked that the toe of the peasant comes so near the heel of the courtier, he galls his kibe."
> (V, 1, 151 ff.)

3) WIT und GRACE:

aa) Das Ideal der GENTLEWOMAN.

Diejenigen Werke der realistischen Periode, die den GENTLEMAN OF WIT weniger hervortreten lassen, werden in Atmosphäre und Gehalt von Frauen bestimmt, die, ebenso wie der COURTIER, Trägerinnen des "fine wit" sind. Auch diese Frauen, vor allem Portia, entsprechen dem von Castiglione aufgestellten Ideal einer "gentlewoman". Von ihnen gilt, "that they have never beene, nor yet presently are, any whit inferior to men" (C. 215). Die Edelfrau zeichnet sich im allgemeinen durch die gleichen Qualitäten aus wie der COURTIER: "noblenesse of birth, ... to have a good grace of nature in all her doings, to be of good conditions, wittie, foreseeing; ... there is a great lacke in the woman that wanteth beautie; ... a certaine sweetnesse in language that may delite, ... applyed to the time and place, and to the degree of the person she comuneth withal; ... a readie livelinesse of wit, whereby she may declare her selfe far wide from all dulnesse" (189/191). "Wittie", "wise" werden immer wieder auf die gentlewoman angewandt, ebenso wie "wisedom", "wit". Auch finden wir "wit and wisedom" in Koppelung (231), das wir als Hendiadyoin auffassen können, wenn jene weise Erfahrung und Urteilskraft gemeint ist, die auch im "Courtier" einen Aspekt des WIT darstellt. Denn auch Urteilskraft wird als eine der Qualitäten der Edelfrau hervorgehoben: "knowledge, jugement" (236). Außerdem wird aber mehrfach die Verbindung von WIT und "goodnesse" erwähnt. Das "readie livelinesse of wit" darf sich keinesfalls ungezügelt verströmen, sondern muß verbunden sein "with such a kinde of goodnesse, that she may bee esteemed no less chaste, wise and courteous, than pleasant, feate conceited and sober" (= "agreeable, witty, and discreet" sagt die Anm. des Herausgebers) (191), ebenso später: "beautie, manners, wit, goodnesse, knowledge, sober mode" (241).

bb) Portia.

Diesem Ideal der höfischen Frau entspricht Sh.'s vollkommenste weibliche Gestalt Portia.

> "... she is fair, and, fairer than that word,
> Of wondrous virtues." (Merch. I, 1, 162f.)

Von ihr, wie später von Frauen wie Viola und Helena, gilt das auf JESSICA bezogene Wort, sie sei "wise, fair, and true" (Merch. II, 6, 56); ebenso heißt es von Hectors Frau, sie sei "wiser, fairer, truer" als alle Griechinnen (Troil. I, 3, 275); ähnlich wird Helena

vom König bezeichnet als "young, wise, fair" (All's II, 3, 133), und ein andermal rühmt er ihre "youth, beauty, wisdom, courage" (II, 1, 182); ähnliche Koppelungen werden gebraucht von Hamlet: "a queen, fair, sober, wise" (III, 4, 189); von Jago: "fair and wise" (Oth. II, 1, 129, als Adjektive zu: "fairness and wit"), sogar schon in Gent. IV, 2, 40: "Holy, fair, and wise is she". Von der Gentlewoman werden also nicht nur die äußeren Vorzüge verlangt, die denen des COURTIERS entsprechen, sondern besonders auch WIT, das ihr die Kraft gibt, ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Es wird nie von Portias WIT gesprochen, wie überhaupt sich kaum jemand herausnimmt, eine Dame mit dem Worte und Begriffe WIT in Verbindung zu bringen. So sagt Bassanio nach der Gerichtsscene zu Portia:

> "I and my friend
> Have by your wisdom been this day acquitted
> Of grievous penalties." (Merch. IV, 1, 407 ff.)

Dagegen bezeichnet Viola die bewegliche und erfinderische Kraft der Klugheit, die ihr hilft, ihr Leben zu gestalten, einfach als WIT (Twelfth I, 2, 60). Diese selbe Kraft ist in Portia wirksam, als sie mit ebensoviel Erfindungs- wie Urteilskraft, aber auch mit einem völligen Über-der-Sache-Stehen den Prozeß Shylock — Antonio in die Hand nimmt. Bei aller jugendlichen Frische hat Portia doch jene reife Ausgeglichenheit und Vornehmheit, die Castiglione von der Partnerin des MAN OF WIT verlangt:

> "stayednesse, noblenesse of courage, temperance,
> strenght of the minde, wisedom". (C. 195.)

Im Gegensatz jedoch zu dem vom COURTIER und der höfischen Frau geforderten WIT bei Castiglione liegt hier der Akzent darauf, daß es ein WIT im Dienste der Liebe ist. Das erinnert an die Richtung, die Friar Lorenzo dem WIT des Romeo wies, die aber in den männlichen WIT-Trägern bei Sh. kaum spürbar wurde. Viola, Helena, Rosalind finden durch WIT Wege zur Erfüllung ihrer Liebe. Portia hat diese Erfüllung schon gefunden, ihr WIT dient nur dem geliebten Menschen ohne Rückbeziehung auf sie selbst, und dem Freunde. Es ist WIT im Dienste der Menschlichkeit, so wie ihre Rede von der Gnade sie spiegelt. WIT verbindet sich mit Güte, mit "loving kindness", es quillt aus ihr. Damit hat WIT die höchste Form des GRACE gefunden, den Zauber gebender und gewinnender Güte, die Castiglione mit den schönen Worten charakterisiert, sie bestehe darin, "to love and to be lovely" (C. 244). Jedoch erschöpft sich darin nicht Portias WIT. Wir finden in ihr auch jene Heiterkeit, jene Koppelung von WIT

und MIRTH, die wir als menschenverbindende, geselligkeitsschaffende Kraft erkannt haben. Ihre Charakterisierung der Werber, ihre heitere Stimmung vor der Abreise nach Venedig, der Streit um die Ringe zeigen dieses WIT, das sich in "a good Grace and Humour" äußert, wenn es echtes WIT ist, "true Raillery" (Shaft. 65), dabei aber naturgemäß nie den klaren Blick für die Wirklichkeit und das distanzierte Urteil über andere und sich verliert. In der Musik, die Portias Leben, zumal in entscheidenden Augenblicken, begleitet, erkennen wir einen Wesensausdruck ihrer heiteren Güte und inneren Harmonie. Portia als Trägerin dieses gelockerten und freien Wit muß das allzu spitzfindige WIT ihrer Werber ablehnen, dem auch kein Erfolg beschieden ist, da es seiner wichtigsten Qualität, des JUDGMENT, entbehrt. JUDGMENT wird in den Sprüchen der Kästchen mehrfach betont:

"Had you been as wise as bold,
Young in limbs, in judgment old", (II, 7, 70f.)

wobei JUDGMENT neben WISE gestellt, bzw. ihm gleichgesetzt wird. Portias WIT steigt aus ihrem Wesen, ist mit ihm verbunden als jenes natürliche WIT, wie es Castiglione wiederholt betont in Hendiadyoins wie "witte and nature" (135), "witt, and their owne naturall inclination and judgement" (61)[23]). Die spintisierende Überschlauheit der Freier ist kein natürliches und instinkthaftes WIT, weswegen Portia sie als "fools" bezeichnet:

"They have the wisdom by their wit to lose." (II, 9, 80.)

Umso leuchtender tritt die in ihr lebende Kraft hervor, dieses leicht beschwingte WIT im Dienste der Liebe, das wir als vollkommenste Ausprägung von WIT bei Sh. überhaupt bezeichnen müssen. So findet diese anfangs durchaus männliche Kraft ihren höchsten Ausdruck in einer Frau, die auch zugleich, im Gegensatz zu H5, dem weiblichen Persönlichkeitsideal Sh.'s entspricht.

cc) Rosalind.

Auch Rosalind (As) ist eine WIT-Trägerin der realistischen Periode. Ihr WIT lenkt mit entschlossenem Willen und klarer Urteilskraft ihr Leben und das ihrer Freunde. Wie alle WIT-Träger ist auch sie eine Führernatur. Ros. ist sich der Bedeutung des FORTUNE wohl bewußt, das unser Leben zum großen Teil bestimmt, deshalb spricht sie auch mehrfach davon. Doch weiß

[23]) Vgl. auch in As.: "... Nature hath given us wit to flout at fortune", und danach als Verdichtung: "nature's wit", "our natural wits" (I, 2, 43/48; 50).

sie auch, daß WIT das vom Schicksal Verhängte klug zum Besten lenkt. Das verraten ihre Worte an Le Beau, die bedeutungsvoller sind, als sie zunächst scheinen:

Le Beau: "How shall I answer you?
Ros.: As wit and fortune will." (I, 2, 93 ff.)

Doch tritt in Ros. eine andere Seite des WIT mehr hervor, und zwar jenes "readie livelinesse of wit", das Castiglione von der höfischen Dame fordert. Eine unglaubliche Lebendigkeit steckt in diesem ihrem WIT. Darin erinnert Ros. an Beatrice, die ihr zeitlich nahe steht (Ado 1599—1600; As 1600). Ihre sprachliche Gewandtheit und Unerschöpflichkeit an Ideen, Vergleichen und Wortspielen entspringen einem WIT, das dem FANCY-WIT verwandt ist. Da Sh. bei der Abfassung von Ado das Thema von LLL aufgenommen hat, können wir annehmen, daß FANCY-WIT auch in AS noch weiterwirkt. (Für einen Einfluß sprechen auch andere Züge.) Wir finden wieder Ausdrücke wie "nimble wit" (III, 2, 269), "good wit" (V, 1, 11), "to break one's chin against one's wit" (II, 4, 55 f.) wie auch das häufige Verspotten des WIT eines andern. Ros. charakterisiert die Rastlosigkeit und Geschmeidigkeit dieses WIT mit den Worten:

> "... the wiser, the waywarder: make the doors upon a woman's wit, and it will out at the casement; shut that, and it will out at the keyhole; stop that, 'twill fly with the smoke out at the chimney." (IV, 1, 147 ff.)

Ros. ist sich ihres eigenen WIT wohl bewußt. Dieses Bewußtsein und der Erfolg ihrer Liebe geben ihrem WIT einen Schwung und Übermut, der ihr Verhalten im Forest of Arden charakterisiert. Der große Unterschied zu Portia besteht jedoch darin, daß diese nie von WIT in Bezug zu sich spricht, es aber lebt. WIT ist ihr Wesen, in dem es sich mit heiterer Güte unlösbar verbindet. In Ros. erscheint WIT dagegen nicht einheitlich. Charakteristisch können wir ihre ersten Worte nennen:

"I show more mirth than I am mistress of." (I, 2, 2 f.)

Ihr zunächst nicht leichtes Schicksal erträgt sie mit Mut, aber zeitweise auch mit einem Aufwand von WIT (im Sinne des MIRTH), das nicht aus einer inneren Notwendigkeit fließt. Ihr WIT nimmt die Formen des FANCY-WIT an, eines intellektuellen Kampfes und einer Entfaltung von "esprit", das nicht immer am Platze ist. Zunächst ist Orlando kein ebenbürtiger Partner auf diesem Gebiet, kein Kämpfer wie Biron und Benedick, denn er steht zu sehr im Banne seines Gefühls. Daher tritt WIT hier nicht

auf in der kurzen und trefflichen Formulierung des witzigen Kampfes. Die Bilder dieses WIT scheinen manchmal weit hergeholt und allzu übermütig für eine vornehme Dame, die sich nach Castigliones Vorschrift durch "sober mood" (= modesty) (236) auszeichnen sollte. (Vgl. IV, 1, 155 f.) Ebenso erscheint die Komödie, die sie mit Orlando aufführt, und die bis zu einer spaßhaften Trauung geht, nicht immer geschmackvoll. Ihr wiederholter Wechsel von Übermut und Melancholie endlich (so in III, 4, 1: "Never talk to me; I will weep") ist grundverschieden von der heiteren Gelassenheit und aus innerstem Herzen kommenden Fröhlichkeit einer Portia, und ebenso von der echten Ausgelassenheit von Twelfth Night. Die an sich in ihrer Beweglichkeit und Anmut bezaubernde Gestalt der Ros. ist dem Dichter demnach nicht ganz gelungen, wenn er ihr WIT als "esprit" erscheinen läßt. Vielleicht war ihm in der Zeit von As diese Art des WIT schon selbst fremder geworden. Deshalb ist es verständlich, wenn als nächste WIT-Trägerin Helena auftritt, in der WIT sich nur noch als im Lebenskampf sich bewährende Kraft aktiviert.

dd) Helena.

Der Glaube an die Kraft des eigenen WIT und seinen Erfolg ist in Helena (All's) nicht zu erschüttern. Sie weiß, daß das Schicksal dem Klugen und Tüchtigen hilft, dem, der WIT hat, der "wise" ist. Wer die vom Schicksal gegebene Chance aber nicht zu benutzen weiß, ist "dull", er scheitert.

> "Our remedies oft in ourselves do lie,
> Which we ascribe to heaven: the fated sky
> Gives us free scope; only doth backward pull
> Our slow designs when we ourselves are dull.
> ...
> The mightiest space in fortune nature brings
> To join like likes, and kiss like native things.
> Impossible pe strange attempts to those
> That weigh their pains in sense, and do suppose
> What hath been cannot be." (All's I, 1, 223 f.)

Als lebengestaltende Kräfte werden FORTUNE und NATURE genannt. Was durch FORTUNE versagt ist, erreicht NATURE, das die vom Schicksal gebotene Chance zu ergreifen versteht. Als — nicht genannte — Kraft des NATURE dürfen wir hier WIT einsetzen, das in dieser Verbindung und Funktion bekannt ist, zuletzt von As her. Wir finden also wieder den Glauben an die beiden Mächte FORTUNE und WIT, und zwar ein fast unbe-

grenztes Vertrauen in die Möglichkeiten des WIT, das in alter Dynamik und Vitalität — wir denken an die alte Forderung des "unreflective" WIT — aufgefaßt wird. Doch ist dieses WIT, wie in der Realistischen Periode, sittlichen Werten dienstbar. Es kämpft gegen den selbstherrlichen Willen des Einzelnen, der die Gemeinschaft zu zerstören sucht. Es kämpft für recht- und gesetzmäßige Bindungen. Auf Helena, als Trägerin dieser Kraft, wird mehrfach das Wort WISDOM bezogen, so von Lafeu (II, 1, 85), vom König (II, 1, 182). Ebenso sagt der König von ihr,

"She is young, wise, fair;
In these to nature she's immediate heir." (II, 3, 133 f.)

WISE ist auch hier Adjektiv zu WIT, wie die Beziehnung zu NATURE andeutet, WISDOM dagegen eine höfliche Ausdrucksform für WIT, wie wir sie bereits in Bezug auf Portia erwähnten. Es fehlt in Helena aber jene ausgesprochen gesellige Seite des WIT, da ihr ja der Traggrund der höfischen Gesellschaft fehlt und sie sich ihre Position erst erkämpfen muß. Das abschätzende Urteil des Königs über die WIT-Äußerungen der modernen jungen Lords beweist, daß hier die höfische Gesellschaft schon im Niedergang begriffen ist. (I, 2, 33 ff.)

ee) Ende der Frau als Trägerin des FINE WIT: Cressida.

Von diesem Niedergang selbst betroffen wird schon die Frauengestalt des nächsten Werkes, Cressida. In Troilus, wo die Bewußtwerdung des Bruches mit der bisherigen Wertwelt einsetzt, muß auch WIT als Wert absinken und der WIT-Träger entweder in heftige Konflikte geraten oder von vornherein als Träger eines entwerteten WIT dargestellt werden. So erinnert Cressidas WIT an die Kraft rücksichtsloser Selbstdurchsetzung der ersten WIT-Trägerinnen, deren amoralische oder tragische Größe sie aber nicht erreicht. Sie beruft sich zweimal auf ihr WIT; auf ihn verläßt sie sich, wie sie sagt, um ihre Launen zu verteidigen, ihre Neigungen durchzusetzen: "to defend my wiles, upon my secrecy to defend my honesty" (I, 2, 285). In der ersten Liebesscene mit Troilus aber ruft sie in scheinbarer Verwirrung ihr WIT zu Hilfe:

"Where is my wit? ...
I speak I know not what." worauf Troilus:
"Well know they what they speak that speak so wisely."
(III, 2, 160 ff.)

Er weiß selber nicht, wie sehr er die Wahrheit spricht: nämlich daß Cressida kaum von ihrem WIT verlassen wird, das in ihr als Kraft rascher Umstellung und Anpassung und in großer

Beweglichkeit erscheint und ihren armseligen Begierden dient. Dieses WIT ist ohne seelische Kraft zu Treue und Beständigkeit, es dient nicht, wie bei Portia, zum Erhalten und Durchsetzen von Werten allgemeiner Gültigkeit. In Cressida ist WIT schon ganz von überpersönlichen, im Wesen des Einzelnen sich manifestierenden Werten gelöst, es ist CRAFT (List), wie sie selber ungewollt zugibt:

"Perchance, my lord, I show more craft than love."
(III, 2, 165.)

Deshalb muß Troilus ihr unterliegen, weil er noch auf der Ebene des GENTLEMAN OF WIT steht und als solcher wehrlos ist gegen Erscheinungen, die einer andersgearteten Welt entsteigen.

In den Frauen der späteren Werke finden wir nur gelegentliche Anklänge an die alte Bedeutung des WIT. Wenn wir Desdemonas "so high and plenteous wit and invention" rühmen hören (Oth. IV, 1, 194), also ein feines geselliges WIT, das an das schöpferische WIT seit LLL erinnert; so erhöht dieser Zug nur die Tragik sowohl der Gestalt Desdemonas als auch des Geschehens, zumal diese Charakterisierung aus Othellos Munde kommt. Die Kraft dieses WIT kann in Desdemona nicht mehr wirken, da sie ja völlig isoliert ist und das Verhängnis alsbald auf ihr zu lasten beginnt.

4) Zusammenfassung des FINE WIT.

Zusammenfassend ist festzustellen, daß WIT als Wert in Frauen erst erscheint als höfisches WIT. Es setzt ein mit LLL, hier allerdings noch nicht mit bewußter Wertung, wird fortgeführt in der Realistischen Periode als FANCY-WIT (Beatrice) und als GRACE-WIT, das seine höchste Verkörperung in Portia findet. Helenas WIT ist schon in Defensivstellung, um verletzte Rechte wiederherzustellen, und ist in dieser Funktion das letzte Erscheinen von WIT als Wert in einer Frau. Cressida hat mit den WIT-Trägerinnen der ersten Werke die ethisch völlig unverbindliche Haltung gemeinsam, ohne deren Dynamik des Willens zu besitzen. Außerhalb der höfischen Gesellschaft aktiviert sich WIT in einer Frau negativ oder in vergröberter Form wie etwa in Lady Capulet. Außerhalb der höfischen Sphäre ist WIT ein eigentliches Männerwort; doch erreicht WIT als FINE WIT, d. h. als wertgeladener Begriff, seine glücklichste Ausbildung in einer Frau: Portia.

Der seit der Romeo-Zeit deutlich wertgeladene Begriff des WIT hat mit dem WIT der Frühwerke gemeinsam:

1. Bejahung des Lebens und der Welt, überhaupt aller Gegebenheiten;
2. Sich-Behaupten in dieser Welt;
   Dies geschieht durch Vitalität, Aktivität, Mut, Wendigkeit.
3. Die Willensbetontheit des WIT tritt weniger hervor, ist aber nach wie vor vorhanden.
4. FANCY-WIT wird wiederholt in seiner Geschmeidigkeit und Lebendigkeit.

Das Neue in WIT als Wert ist:

1. Seine bewußte Koppelung mit bestimmten Werten;
2. In dieser Koppelung beschränkt es sich auf eine bestimmte Sphäre als Wert, die höfische;
3. WIT dient diesen Werten wie überhaupt allen ethischen Bindungen, ist also nicht mehr ichbetont, oder nur soweit sich sein Träger in die allgemeine Wertwelt einfügt und ihr dient. Daher steht es im Gegensatz zum "rude will".
4. Die Wirkung auf andere Menschen entspringt nicht mehr einer suggestiv-dämonischen Kraft des WIT, sondern dem GRACE WIT, das sich die Menschen durch Liebe verbindet.
5. WIT, sowohl in seiner Funktion als Garantie bestimmter Werte wie auch in seiner Koppelung mit MIRTH, ist ein gemeinschaftschaffendes Element: er garantiert die höfische Gesellschaft, die anderseits sein Traggrund und Lebensraum ist.
6. Darum wird in steigendem Maße die Urteilskraft betont als primäre Funktion des WIT zur Erkenntnis des TRUTH, ohne die eine echte Gemeinschaft nicht besteht.
7. Den edelsten Ausdruck findet diese Urteilskraft in der Distanzierung des Menschen von sich selbst: sie führt zu einem vollendeten Menschentum in der inneren Abgewogenheit, der Heiterkeit der Seele ("temperance of the mind").
8. Die Frage nach dem Verhältnis von WIT zu dem, was wir Gemüt nennen, muß dahin beantwortet werden: in Sh.'s Frühwerken habe beide nichts miteinander zu tun, ja schließen einander aus. Mit der steigenden ethischen Wertung von WIT seit der Romeo-Periode rückt es in nahe Beziehung zu „Herz",

„Seele", „Gemüt", denen es dient. In Portia verkörpert sich diese Beziehung am vollkommensten. Seit der Hamlet-Periode fallen beide Werte wieder auseinander[24]).

[24]) Eine ähnliche hohe Meinung von WIT finden wir in dem NOSCE TEIPSUM des Sir John Davies, das, wie die letzten großen Werke der Realistischen Periode Sh.'s, im Jahre 1599 erschienen ist. Wie bei Sh. gilt WIT hier als Inbegriff der Kraft der Ratio, die höchste Würde des Menschen, der „einzige glänzende Stern" seiner Welt:

THE INTELLECTUAL POWERS OF THE SOULE
enthalten in seinem NOSCE TEIPSUM.
The Wit, the pupill of the Soule's cleare eye,
And in man's world the onely shining starre;
Lookes in the mirror of the Fantasie,
Where all the gatherings of the Senses are.
From thence this power the shape of things abstracts
And them within her passive part receives;
Which are enlightned by that part which acts,
And so the forms of single things perceives.
But after, by discoursing to and fro,
Anticipating, and comparing things;
She doth all universall natures know,
And all effects in to their causes brings". (Davies 116/117)

Für Davies ist WIT zunächst die erkennende und denkende Kraft, soweit die empirische Welt begriffen und erkannt werden soll.

"Wit is the mind's chief judge, which doth controle
Of Fancie's Court the judgments, false and vaine".

WIT ist von den SENSES, den Sinnen abhängig:

"wit can shew no skill
But when she things in Sense's glass doth view". (144)

Soweit WIT sich nur auf die "idle grounds" der Fantasie stützt (145), sind seine Erkenntnisse falsch.

WIT, im Gegensatz zur rein vitalen Kraft, deren Zweck bloße Existenz, und zu den Sinnen, deren Zweck Wohlbefinden ist,

"longeth to the best,
For it desires in endless bliss to dwell". (122)

Daher stehen die Menschen, die wie Pflanzen nur vegetieren, und die, die wie Tiere

"their senses' pleasure take"

im Gegensatz zu denen, die

"like angels do contemplate still". (122)

Und daher:

"Our Wit is given, Almighty God to know;
Our Will is given to love him, being knowne". (121)

Damit kommt WIT schon der Erhabenheit des REASON nahe, reicht ins Metaphysische.

Die Dreiteilung der Lebenskräfte in Sein, Fühlen, Denken durchzieht die europäische Philosophie der Renaissance (vgl. Cass.). Was in dieser Philosophie als Ratio bezeichnet wird, ist hier bei Davies also WIT, das damit eine Weite wie kein anderer Begriff der Ratio erreicht. Da auch JUDGMENT ein Teil des WIT ist, "judging wit" (Davies 96) und die Grenzen zu REASON verwischt sind, kann man WIT als zentrale denkerische Kraft ansehen.

e) HUMOUR-WIT.

1) Falstaff.

In der Zeit, wo Sh.'s Glaube an WIT zu einer gesteigerten Vervollkommnung dieses Begriffes in seinen Werken führt, gelingt ihm eine Gestalt, die bei aller amoralischen Anlage fast liebenswert zu nennen ist. Ein Gauner, Nichtstuer und Saufkumpan von höchst zweifelhaftem Lebenswandel wird eine unvergeßliche Figur —: durch WIT.

Von Falstaff gilt das Wort Shaft.'s:

> "For he who laughs, and is himself ridiculous, bears a double share of the Ridicule." (Shaft. 83.)

In Falstaffs eigenen Worten heißt das noch treffender:

> "I am not only witty in myself, but the cause that wit is in other men." (2H4, I, 2, 8 f.)

Die Wandlungsfähigkeit und der Reichtum des Begriffes WIT im Shakespeareschen Sprachgebrauch tritt an diesem Falstaffschen WIT zutage, das einerseits die alten Eigenschaften des WIT unverändert fortbewahrt, dabei aber die wesentlichen Qualitäten des FINE WIT so entwickelt, daß ein neuer Aspekt von WIT entsteht: HUMOUR-WIT. Die seit Sh.'s Jugendwerken wesentlichen Eigenschaften des WIT: Bejahung des diesseitigen Lebens und Durchsetzung in ihm, Wendigkeit und Beweglichkeit des WIT sind in Falstaff deutlich ausgeprägt. Der Unterschied zu allen übrigen WIT-Trägern besteht aber darin, daß Falstaffs WIT frei ist von jeder Voreingenommenheit a) im Sinne einer Leidenschaft, b) als Bindung an ethische Wertsetzungen.

Liebe zum Leben an sich ist kein Reservat des WIT; denn dann wäre Falstaffs Kontrastfigur, Percy Hotspur, diese Gestalt voller Lebensfülle und glänzende Verkörperung seiner Zeit, ein GENTLEMAN OF WIT. Percy ist aber alles andere. Er ist ein "king of honour" (1H4, IV, 1, 10); ein

> "child of honour and renown,
> This gallant Hotspur, this all-praised knight."
> (1H4, III, 2, 139 f.)

Ihm ist der ritterliche Ruhm das Höchste, das die Erde geben kann: "never-dying honour" (III, 2, 106). Ihm stürmt er nach, die Grenzen seiner Welt zu sprengen:

> "a spirit,
> A kingdom for it was too small a bound." (1H4, V, 4, 89 f.)

Noch im Tode beklagt er mehr als den Verlust des Lebens den „stolzen Ruhm", den er nun an Prince Harry abtreten muß.

Anders Falstaff. Er kann mit diesem Ehrbegriff ebensowenig anfangen wie mit allen übrigen Dingen, die keinen unmittelbaren praktischen Wert haben. Im Gegensaz zu Percy verliert er nie den Blick für das Reale.

> "... the better part of valour is discretion." (1H4, V, 4, 120.)
> "What is honour? a word ... will it not live with the living? no ... Therefore I'll none of it." (1H4, V, 1, 134 f.)
> "I like not such grinning honour as Sir Walter hath: give me life." (1H4, V, 3, 57 f.)

Die Liebe zu der Fülle des Lebens geht Falstaff über alle geistigen Werte. Diesem Leben und seinem Genuß dient sein WIT, und zwar mit allen Mitteln. Alles, was Falstaff tut, tut er mit voller Hingabe. Jedoch äußert sich sein WIT weniger im Handeln selbst als in der erstaunlichen Wendigkeit, mit der er sein eigenes Handeln und das der andern zu seinem Vorteil interpretiert und nutzt. Die Grundlagen des Falstaffschen WIT sind Freiheit und Wahrheit (TRUTH).

Freiheit gegenüber den andern und sich selbst im Sinne der inneren Distanzierung und dem daraus folgenden freieren Urteil war eine der Qualitäten, die wir in den WIT-Trägern seit der Romeo-Periode in steigendem Maße feststellen konnten. Doch war diese Freiheit dahin beschränkt, daß der WIT-Träger im Auftrage bestimmter Werte handelte, also nicht unumschränkt frei. Oder besser: er handelte in einer höheren, edleren Freiheit, die darauf beruhte, daß der GENTLEMAN OF WIT, die WIT-Trägerin in freiwilliger Anerkennung dieser Werte ihnen diente. Anders Falstaff, der ganz frei ist von Bindungen ethischer Art wie auch von Besessenheiten, im Sinne der ersten WIT-Träger. In diesem Zustande allseitiger Lockerung hat WIT die größten Möglichkeiten der Entfaltung: WIT steht jedem neuen Eindruck unvoreingenommen offen, ist bereit, jede neue Lage in ihrer Besonderheit hinzunehmen und auszunützen. Daher die Beweglichkeit und Jugendlichkeit des Falstaffschen WIT, die nicht ihresgleichen hat. Nach Shaftesbury ist jeder Druck und jede Einengung dem WIT schädlich:

> "Impositions and Restrictions reduce it to a low Ebb: Nothing is so advantagous to it as a Free-Port." (Shaft. 64.)
> "...want of Liberty may account ... for the Corruption or wrong Use of Pleasantry and Humour. ... The greater the Weight is, the bitterer will be the Satir." (Shaft. 72.)

So stellt daher auch das FANCY-WIT in LLL eine primitive Stufe des Komödien-WIT dar, da es nicht nur in einer gewissen

Steifheit gesellschaftlicher Konvention, sondern auch unter dem Zwange intellektueller Selbstbehauptung sich äußert, wie es sich schon in der stilisierten Sprache verrät. Nach Martens tritt „die für das Komische kennzeichnende lebensbejahende Freude am Dasein ... in den Anfängen der Kultur als Bestätigung des Ichgefühls zumeist in dem Bekämpfen der andern" zutage (Martens 460). Diese bei Sh. in den Lustspielgestalten der Frühwerke und der untern Stände vorwiegend auftretende Form des WIT nähert sich dem, was die deutschen Wörter „Komik" und „Witz" bezeichnen, während Falstaffs WIT wegen seiner völligen Lockerung mit dem deutschen Worte „Humor" benannt werden kann. Falstaff hat durchaus nicht das Bestreben, sich intellektuell durchzusetzen. Er duldet jeden, vorausgesetzt, daß ihn keiner in seiner eigenen Freiheit beschränkt. Deswegen müssen ihm die Ermahnungen des rechtlich-nüchternen Chief Justice ebenso auf die Nerven fallen wie die Worte des "sober-blooded boy" Prince John. Sie gehören nicht in seine Welt, denn von beiden gilt ihm, was er von John sagt:

> "... (he) doth not love me: nor a man cannot make him laugh." (2H4, IV, 4, 87 f.)

Unbegrenzte äußere Freiheit und Duldung und auch Zuneigung verlangt Falstaffs WIT für sich. Es verschwindet, und sein Träger geht unter, nachdem Harry sich von ihm losgesagt hat. Und er muß auch untergehn, weil diese unbegrenzte Freiheit im kosmischen Staate, wie Sh. ihn damals sah, nicht möglich ist. "Cold blood", "sober blood", d. h. der kühle Verstand begreift dieses WIT nicht, denn HUMOUR-WIT ist gemüthaft gebunden. Das gilt auch für Falstaff, soweit Bereitwilligkeit und Sympathie seiner Umgebung die Lebensluft sind, in der sein WIT gedeiht, und soweit von ihm selber ein heißes Gefühl der Lebensfreude und der Liebe zu allem Lebenfördernden ausströmt. Das von Falstaff wiederholt betonte INSTINCT deutet die naturhafte Gegebenheit des echten WIT an: INSTINCT bedingt daher seine Lockerung und innere Freiheit, seine Lebensnähe. INSTINCT erübrigt jede Gebundenheit an Sitte und Konvention, jede nüchterne Reflexion. Es ist letzten Endes auch die Quelle des GRACE. Falstaff weiß aus seinem eigenen INSTINCT heraus sehr wohl um dessen Bedeutung: "Instinct is a great matter". (1H4, II, 4, 271.) (Vgl. auch S. 67.)

In dem innerlichen Behagen, das Falstaff sich eins fühlen läßt mit der Welt, mit dem geliebten Leben, mit seiner Umgebung, entfaltet sich die schöpferische Bildkraft seines WIT am

reichsten. Schon in früheren WIT-Trägern erlebten wir eine solche hin und wieder, wie ja auch Lyly "invention" zu den Kräften der WITS zählte. In Falstaff wird dies zu einer genialen, Umwelt und Begriffe verwandelnden Kraft. Es hebt die Grenzen von Alter und Jugend auf: jung ist, wer frei ist und das Leben in allen Erscheinungsformen bejaht, wenigstens soweit sie Genuß versprechen. Deshalb rechnet Falstaff sich zu den Jungen:

> "... they hate us youth" (1H4, II, 2, 82 f.); und
> "You that are old consifer not the capacities of us that are young; you measure the heat of our livers with the bitterness of your galls: and we that are in the vaward of our youth, I must confess, are wags too." (2H4, I, 2, 170 ff.)

Falstaff schreibt den Bilderreichtum seines WIT dem Einflusse des Weines zu. Seine Worte beweisen, wie klar die Urteilskraft seines WIT ist, das sich hier selbst darstellt.

> "A good sherris-sack hath a twofold operation in it. It ascends me into the brain; dries me there all the foolish and dull and crudy vapours which environ it; makes it apprehensive, quick, forgetive, full of nimble, fiery and delectable shapes; which delivered over to the voice. ... becomes excellent wit." (2H4, IV, 3, 95 ff.)

Von solchem schöpferischem WIT, von genialem Humor sind auch die Bezeichnungen, die er sich und seinen Gefährten zulegt, und die einen ganz neuen Aspekt seiner Gaunereien schaffen. Nicht "thieves" sind sie, sondern "squires of the night's body", "Diana's foresters, gentlemen of the shade, minions of the moon." (1H4, I, 2, 24 ff.) Und weiter:

> "... and let men say we be men of good government, being governed, as the sea is, by our noble and chaste mistress the moon, under whose countenance we steal." (I, 2, 27 ff.)

Eine geniale geistige Beweglichkeit, Erfindungsgabe und Schnelligkeit des Denkens verraten die Interpretationen seiner Handlungen. Er ist nie um eine Ausrede verlegen.

P. Harry: "What trick, what device, what starting-hole, canst thou now find out to hide thee from this open and apparent shame?"

Falst.: "By the Lord, I knew ye as well as he that made me. Why, hear you, my masters: was it for me to kill the heir-apparent? should I turn upon the true prince? why, thou knowest I am as valiant as Hercules: but beware instinct; the lion will not touch the true prince. Instinct is a great matter; I was now a coward on instinct." (1H4, II, 4, 262 ff.)

Bei aller phantastisch anmutenden Beweglichkeit seines WIT ist Falstaff der größe Realist unter den Shakespeareschen Gestalten. Alles, was die Entfaltung des Lebens und des Lebensgenusses hemmt, steht außerhalb seiner Sphäre. Das Lebensverneinende wie GRIEF, CARE wurde auch von früheren WIT-Trägern abgelehnt. Bei Falstaff geht diese Ablehnung bis zur Ehrlosigkeit, so sein Verhalten auf dem Schlachtfelde von Shrewsbury. Und doch kann man sein Verhalten nicht mit den Werten der Ehre, der Würde u. a. messen, weil sein WIT ihm eine Welt außerhalb dieser Werte geschaffen hat. Die Freiheit den gültigen Werten gegenüber gibt seinem Geiste jene Beweglichkeit, die nun aber noch von einer seltsamen, an keine Grenzen gebundenen Logik unterstützt wird. "Instinct" und Logik vermischen sich auf erstaunliche Weise, und zwar so, daß Logik da einsetzt, wo der unbefangene Lebensgenuß bedroht wird. So seine Beweisführung, daß Ehre nur ein Schall und Rauch sei, das dem Lebenden nichts nütze, daß den Tod zu simulieren keine Täuschung sei, sondern im Gegenteil ein echtes Abbild des Lebens. "the true and perfect image of life indeed" (1H4, V, 4, 119 f.), während in Wahrheit nur das Tote eine Vortäuschung sei, nämlich des Lebendigen, mit dem es nichts gemein habe. Diese raffinierte Logik ist vom Standpunkt des Lebenserhaltenden, also Falstaffs Standpunkt, richtig, vom ethischen Standpunkt dagegen ein Unding. Der Kontrast zwischen diesem seinem "catechism" (1H4, V, 1, 141) und der gültigen Wertwelt, die er auf diese Weise widerlegt, offenbart Falstaffs WIT. Der wirkliche, echte, aus dem Innern kommende Humor des HUMOUR-WIT der Shakespeareschen Gestalten, und besonders Falstaffs, ist, daß sie sich dieses WIT leisten können, ohne die — durch dieses WIT widerlegten — Werte ihrer Zeit zu verkleinern und das Gefüge der Welt zu erschüttern, wie es beispielsweise bei der romantischen Ironie der Fall ist. Der Grund liegt einerseits in Sh.'s noch uneingeschränktem Glauben an diese Wertwelt, der von keiner Kritik erschüttert werden kann. Noch gilt hier Shaftesburys Wort:

> "'Twas the saying of an antient Sage, that Humour was the only Test of Gravity; and Gravity, of Humour. For a Subject which wou'd not bear Raillery, was suspicios."
> (Shaft. 74.)

Außerdem schließt die volle und naive Lebensbejahung Falstaffs die Duldung dieser Wertwelt ein; nur beansprucht er für sich eine andere Interpretation der Werte. Der sehr intellektuelle Witz des romantischen Menschen dagegen steigt aus einem zerrissenen Innern; auch nimmt er sich selber zu ernst, er kann nicht

von sich absehen. In Falstaff aber erreicht nicht nur die äußere, sondern auch die innere Freiheit des WIT ihre höchste Wirklichkeit. Er kennt sich genau, auch in seinen Schwächen (auch sie duldet er wohlwollend), ebenso wie er andere kennt. Diese innere Freiheit gibt ihm die Größe, über sich selbst zu lachen. Darin gehört er zu den „Besten", wie Goethe sie nennt:

„Wer sich nicht selbst zum Besten haben kann,
Der ist gewiß nicht von den Besten."

Aus dieser inneren Freiheit kommen Aussprüche wie:

"I am not only witty in myself, but the cause that wit is in other men. I do here walk before thee like a sow that hath overwhelmed all her litter but one. If the prince put thee into my service for any other reason than to set me off, why then I have no judgment." (2H4, I, 2, 8 ff.)

Ähnlich ist es mit Selbstcharakterisierungen wie "plump Jack", "... one of them is fat and grows old"; "I have more flesh than another man; and therefore more frailty" (1H4, II, 4, 479; 131 f; III, 3, 167 f.). Diese Distanzierung von sich selbst ist die echte Quelle von Falstaffs Humor, ebenso die aus dieser Selbsterkenntnis stammende bewußte Selbstidentifizierung mit Werten, die, wie er genau weiß, er nicht besitzt:

"... thou knowest I am as valiant as Hercules."
(1H4, II, 4, 269.)

Freiheit von sich selbst und der Umwelt ist aber nicht möglich ohne TRUTH. TRUTH ist ein dem echten WIT, wie wir früher sahen, unlösbar verbundener Wert als Grundlage der Urteilskraft. Falstaff ist, mit einem modernen englischen Wort, "genuine". Es ist auffallend, wie häufig er von "true", "truth" spricht: "a true man" (1H4, I, 2, 111; II, 2, 23); "the true prince" (II, 4, 268); "a plague upon it, when thieves cannot be true one to another" (II, 2, 27 f.); "Is not the truth the truth?" (II, 4, 228 f); "true Jack Falstaff" (II, 4, 475). TRUTH ist das Kennzeichen echten Humors. Deswegen wird durch Humor die immanente Wahrheit der Dinge und Werte, die belacht werden, nicht zerstört, sondern tritt umso heller hervor. Auch Falstaff selber ist echt; er bemüht sich nicht um etwas, das außerhalb seiner selbst liegt, etwa um Erreichung eines vorgestellten Ideals. Er lebt aus seiner ureigenen Persönlichkeit heraus. Deshalb nehmen auch die haarsträubenden Verkehrungen des wirklichen Sachverhaltes, die er sich leistet, für den Augenblick die Gültigkeit des Echten und Wirklichen an:

"Company, villanous company, hath been the spoil of me."
(1H4, III, 3, 10 f.)

Diese sehr ausgeprägte Naivität und TRUTH ist eine Qualität, die mit Falstaffs WIT verbunden ist. Im Vergleich mit andern WIT-Trägern der Renaissance-Perioden Sh.'s (Jugend- bis Realistische P.) stellen wir fest, daß auch sie diese Naivität im Sinne einer inneren Ungebrochenheit besitzen. Ihr Glaube an das Leben und gewisse Lebensgüter, die Einsetzung ihres WIT für die Erreichung und Erhaltung dieser Güter stellt sie als Vollnaturen dar. Auch die Träger des FINE WIT sind keine komplexen Naturen; für sie ist Recht und Unrecht, Wert und Unwert voneinander geschieden, daher, bei aller Vornehmheit, ihre Lebenskraft, daher ihre innere Klarheit[25]). WIT der ersten drei Perioden setzt also ganzes, ungespaltenes Menschentum voraus. Zwiespältige Naturen können nie WIT-Träger sein. Daher ist beispielsweise R2 alles andere als ein GENTLEMAN OF WIT. Daher auch muß Hamlet als WIT-Träger zugrunde gehen. Die aus dieser vollen Lebensbejahung steigende praktische Weisheit des WIT besitzt auch Falstaff. Die Lehre der großen Weisen John of Gaunt und Friar Lorenzo, den größtmöglichen Vorteil aus jeder Lage zu ziehen, ist auch ihm Prinzip der Lebensführung (sein einziges Prinzip). In seinen Worten heißt das:

"A good wit will make use of anything:
I will turn diseases to commodity." (2H4, I, 2, 245f.)

Rückblickend stellen wir fest: Freiheit und Echtheit sind die wesentlichen Qualitäten des Falstaffschen WIT, und zwar ist es vor allem die innere Freiheit, die dieses WIT auszeichnet.

2) Shakespeares Narren.

aa) Die Narren in Twelfth.

Ähnlich, wenn auch in weniger genialer Ausprägung, sind Freiheit und TRUTH die Merkmale des HUMOUR-WIT der Shakespeareschen Narren. Freiheit, weniger allerdings im Sinne einer inneren Freiheit als mehr einer glücklichen Gelöstheit, einer übermütigen Lockerung — wie wir sie auch bei Falstaff kennen —, finden wir am stärksten ausgeprägt in den echten Lustspielscenen von Twelfth. Die Qualitäten des HUMOUR-WIT sind hier in verschiedene Träger aufgespalten. Maria stellt die bewegliche, erfinderische Kraft des WIT, aber auch das klare Urteil dar. Sie ist: ein "most excellent devil of wit" (II, 5, 212f.); sie handelt "in

[25]) In Cressida beginnt eine neue, erbärmliche Art des WIT, die nicht aus einem ganzen Menschentum steigt. Denn von jeder ihrer WIT-diktierten Haltungen können wir sagen: Sie kann auch anders.

the name of jesting" (II, 5, 21 f.). Ihr WIT entwirft den Plan mit dem Brief und setzt die andern WIT-Träger, die nur dem Augenblick leben, in Bewegung. So Sir Andrew, der die niedrigste Form des WIT verkörpert; "he's a very fool" nach Marias Meinung, "a great quarreller", und "he hath the gift of a coward" (I, 3, 24; 30; 31.). Für ihn besteht das Leben nach seiner eignen Aussage aus "eating and drinking" (II, 3, 12); hierin erinnert er entfernt an Falstaff, ebenso in dem naiven Stolz auf das eigne WIT, der sich jedoch gelegentlich mit einer Erkenntnis der eignen Unzulänglichkeit verbindet. In diesen Eigenschaften gleicht er auch den Clowns und Rüpeln der ersten Werke wie überhaupt den Trägern des populär aufgefaßten WIT. Sir Toby steht an WIT etwas höher. Er ist ein versoffenes Genie wie Falstaff, wenn auch von weniger großem Format. Sir Andrew dient ihm nur zur Entfaltung, als Resonanz seines WIT. War in dem einen Falstaffs animalische Triebhaftigkeit ausgeprägt, so in dem andern dessen Freude am Lebensgenuß — von ihm stammt das Wort: "care's an enemy to life" (I, 3, 2 f.) — und seine durch den Alkoholgenuß erhöhte Schlagfertigkeit und Witzigkeit, wie sie sich beispielsweise in der Sing-Sang-Scene dem Malvolio gegenüber äußert (II, 3). Beide sind, wie Falstaff, in nichts gebunden, der eine aus Naivität, der andere aus einer weinseligen inneren Gelöstheit.

Ihr höchstes HUMOUR-WIT wird erreicht durch den Kontrast mit dem WIT-losen Gegenspieler Malvolio. So schlägt in der echten Lustspielscene das zunächst nur trunkene Randalieren der Zechgenossen in höchste Komik und Humor um bei seinem Auftreten. Den außerhalb aller Bindungen stehenden Sir Toby, Andrew und Clown steht in dem Puritaner der gebundene Mensch gegenüber, der in diesem Falle nicht gebunden ist durch Werte, sondern durch die Enge seiner persönlichen Grenzen:

> "... the best persuaded of himself; so crammed, as he thinks, with excellencies, that it is his ground of faith that all that look on him love him." (II, 3, 154 ff.)
>
> "... you are sick of self-love, Malvolio, and taste with a distempered appetite. To be generous, guiltless, and of free disposition, is to take those things for bird-bolts that you deem cannon-bullets." (I, 5, 93 ff.)

Auch hieraus geht hervor, daß innere Freiheit die Voraussetzung ist für HUMOUR-WIT, und zwar sowohl im Träger dieses WIT wie auch in dem, der ihn spürt und zu verstehen weiß. Zu dieser Freiheit gehört verständnisvolle Güte und Großmut, also ein gemüthafter Wert. Cassirer weist darauf hin (Cass. Engl. 124), daß mit diesem aus innerer Freiheit steigenden und mit Großmut

empfangenen WIT nicht der intellektuelle Spott verwechselt werden dürfe, und daß Holofernes sich mit Recht verletzt gefühlt habe von dem selbstgefälligen Witz der Höflinge und darauf erwidere: "This is not generous, not gentle, not humble" (LLL, V, 2, 620). "Generous" erscheint in Twelfth wieder als Resonanz des wahren Humors und bezeichnet hier wie dort die freizügige Duldung aller, auch fremder, Lebensäußerungen und die Vornehmheit, die, im Abstand von sich selbst, Achtung vor dem WIT des andern zeigt: "gentle, ... humble"[26]). Dem selbstgerechten Puritaner fehlen diese Werte und daher das Verständnis für WIT. Ihm ist WIT nur ein enger Begriff: der Verstand, der nach dem Gesichtspunkt des konventionell Zulässigen und Nützlichen handelt. Wenn er dem Toby-Kreise WIT abspricht, so liegt darin die Komik oder besser: Ironie des mangelnden Verständnisses. WIT, so wie er es versteht, kennen diese vier allerdings nicht; aber das echte HUMOUR-WIT, dessen Träger sie sind und das sie hier äußern, ist er ganz unfähig zu begreifen.

Diese Komik des jedesmaligen Zusammenpralls Malvolios mit dem Toby-Kreise entspricht Castigliones Formulierung:

> "... the head spring that laughing matters arise of, consisteth in a certaine deformitie, or ill favourednesse, because a man laugheth onely at those matters that are disagreeing in themselves, and (to a mans seeming) are in ill plight, wher it is not so in deed." (C. 138.)

Im Lichte ihres Humors wird seine puritanische Würde auf ihre Echtheit geprüft und als hochmütige-Selbstgerechtigkeit erkannt. Denn „der Humor ... bringt die Dinge auf ihr rechtes Maß, und er raubt ihnen ihren angemaßten Wert". „So wird überall bei Shakespeare der Humor zu dem eigentlichen Probierstein, der dazu bestimmt ist, Echtes von Unechtem, Wahrheit von Schein, Wesenhaftes von bloß Konventionellem zu scheiden." (Cass. Engl. 125, 126.)

Dem dienen alle Gestalten der Shakespeareschen Clowns, die wir am Ausgang der Realistischen Periode und bis in die Hamlet-Periode hinein finden, also auf dem großen Wendepunkt in Sh.'s Leben und Dichten. Die Narren in As, Twelfth, All's, Hlt, Lear sind Spezialisten des WIT, Träger des TRUTH. Touchstone (As) und der Clown (Twelfth) sind höfische Narren und Träger des

[26]) Die Entartung von HUMOUR-WIT in "contempt" und "bitterness" wird auch in All's vom König getadelt: er erwartet vom Gentleman eine Verbindung von WIT mit HONOUR, das ihm die Grenzen dieses WIT angibt und damit seine Vornehmheit garantiert. (All's I, 2, 32 ff.)

WIT im Sinne des HUMOUR. Touchstone können wir als eine Übergangserscheinung ansehen. Er ist ein Hofmann, "... one that hath been a courtier" (As, II, 7, 36), steht also auf gleicher Ebene wie seine Umgebung; gleichzeitig aber ist er der "fool" oder "clownish fool" (I, 3, 126).

bb) WIT, bzw. WISE MAN und FOOL.

Ursprünglich stellt "fool" bei Sh. einen Gegensatz zum "wise man" dar, also zum normalen, auch mit normaler Verstandeskraft begabten Menschen. Daher die häufige Gegenüberstellung von "wit" und "fool", bzw. "folly", "foolery".

> "... by love the young and tender wit
> Is turn'd to folly." (Gent. I, 1, 47 f.)
>
> "Non are so surely caught, when they are catch'd,
> As wit turn'd fool." (LLL, V, 2, 69 f.)
>
> "... since the little wit that fools have was silenced, the little foolery that wise men have makes a great show." (As, I, 2, 82 ff.)

Auch in den späteren Werken wird dieses so früh einsetzende Thema fortgeführt:

> "Here's a night pities neither wise men nor fool." (Lear III, 2, 13.)
>
> "Thou art not altogether a fool."
> "Nor thou altogether a wise man." (Tim. II, 2, 120 f.)

"Fool" bedeutet hier wenig mehr als "madman", wie das Gegensatzpaar "wise man" - "madman" in folgendem Beispiel zeigt:

> "For though it (= music) have holp madmen to their wits,
> In me it seems it will make wise men mad." (R2, V, 5, 62 f.)

Dabei kann aber, wie bereits die ersten Beispiele zeigen, dieser Gegensatz aufgehoben werden. Das Thema des durch Liebe in "folly" verwandelten WIT kehrt in Gent. mehrfach wieder. "Folly" erscheint auch im sonst Weisen, "when wit doth dote" (LLL, V, 2, 76). WIT und FOLLY also können sich vereinen, bzw. sich gegenseitig überdecken, wobei das FOLLY eines angeblich weisen Mannes lächerlicher ist als das eines Narren, also dessen, der ursprünglich keinen Anspruch auf WIT erhebt. Dieser Gedanke wird in As wieder aufgegriffen, wobei aber die Begriffe "wise man" und "fool" viel ernsthafter und innerlicher, in ihrer wirklichen Bedeutung auftreten:

> "The fool doth think he is wise, but the wise man knows himself to be a fool." (As, V, 1, 30 f.)

Dabei zitiert Touchstone eine allgemein gültige Weisheit, "a saying" (34), wie er sich überhaupt gerne mit diesem Thema beschäftigt. Der nächste Schritt ist dann der, daß der professionelle "fool" für WISE (= WIT-begabt) erklärt wird, für weiser jedenfalls als der „professionelle" "wise man". Der alte Sachverhalt ändert sich also mit dem Auftreten des berufsmäßigen Narren.

cc) Wesen des Narren bei Shakespeare.

Zwar scheint Celia noch die Ansicht zu vertreten, daß WIT und "fool" Gegensätze seien:

> "... always the dulness of the fool is the whetstone of the wits." (As, I, 2, 52 f.)

Es stellt sich aber bald heraus, daß das angebliche "dulness" eine Maske ist, die dem berufsmäßigen Narren die Freiheit der Rede ermöglicht, die von ihm erwartet wird, in der sich sein WIT überhaupt erst entfaltet. Das erkennt Jaques, daher sein Verlangen nach einer Narrenjacke, die auch ihn von der höfischen Konvention befreite:

> "... It must have liberty
> Withal, as large a charter as the wind,
> To blow on whom I please; for so fools have. . . . .
> The wise man's folly is anatomiz'd
> Even by the squand'ring glances of the fool.
> Invest me in my motley; give me leave
> To speak my mind, and I will through and through
> Cleanse the foul body of the infected world,
> If they will patiently receive my medicine." (As, II, 7, 47 ff.)

Zu der Freiheit, die mit der Narrenjacke verbunden ist, gehört demnach das scharfe Urteil, das wir schon oben als Hauptbestandteil des WIT erkannten. Die unbestechliche Klarheit dieses JUDGMENT, ja das schonungslose und unbarmherzige Enthüllen alles dessen, was nicht echt (true) ist, wird hier durch das starke Wort "anatomiz'd" betont. Hier ist die völlige Umkehrung der ursprünglichen Bedeutung des Gegensatzpaares "fool" - "wise man" erreicht: der "wise man" wird a priori für töricht erklärt, und sein Richter ist der Narr, kraft seines WIT.

Damit ist die tiefere Bedeutung der Gestalt des Shakespeareschen Narren gegeben, die zumal in Lear's fool klar hervortritt. Sie hängt mit der schon um diese Zeit immer stärker auftretenden Frage nach Sein und Schein zusammen. Nicht umsonst erscheinen Gestalten wie Touchstone und Jaques in einer Umgebung, die

die höfische Wertwelt (zum erstenmal bei Sh.) ernsthaft in Frage stellt. Zwar sind die Narren ohne Jaques' ausgesprochenes Weltverbesserungsbestreben, da sie an den praktischen Wert eines solchen nicht glauben; verglichen mit ihnen, ist Jaques ein Romantiker. Sie kennen die Welt, sie sind "wise", sie dringen erkennend und denkend — "deep contemplative" (II, 7, 31) — in den Kern der Dinge. Jaques betrachtet es richtig als ihre Aufgabe, daß sie "very wisely hit" (II, 7, 53), d. h., daß sie das Unechte und Närrische durchschauen und mit ihrer Kritik treffen. Auch an anderer Stelle wird das urteilende WIT als Hauptqualität des Narren hingestellt:

> "This fellow's wise enough to play the fool,
> And, to do that well craves a kind of wit:
> He must observe their mood on whom he jests,
> The quality of persons, and the time,
> And, like the haggard, check at every feather
> That comes before his eye. This is a practice
> As full of labour as a wise man's art;
> For folly that he wisely shows is fit;
> But wise men, folly-fall'n, quite taint their wit."
>
> (Twelfth, III, 1, 64 ff.)

Hier wird die Tätigkeit des Narren, also das berufsmäßige WIT, zum erstenmale als gleichberechtigt neben jeden bürgerlichen Beruf gestellt. Nach Viola besteht das WIT des Narren also in „Torheit, weislich angebracht" (Schlegel I, 660). Als Torheit wird diese Weisheit angesehen vom Standpunkt des Höflings aus: Sh.'s Narren sind höfische WIT-Träger, die außerhalb der höfischen Wertwelt stehen. Zwar besitzen sie die glänzende „technische" Begabung des WIT eines COURTIERS; sie beherrschen die Arten der JESTS, wie schon Castiglione sie darlegt:

> "The one a civill and pleasant declaration without interruption, which consisteth in the effect of a thing. The other a quick and subtil readinesse, which consisteth in one saying alone. — ... a third sorte ..., which we call Boordes or merrie Pranckes, wherein the processe is long, and the sayings short, and some ceedes withall." (C. 140.)

Dies alles ist höfisch; doch geht das WIT der Narren weiter. Zunächst ist ihre Haltung, im Gegensatz zu der des COURTIERS, eine Philosophie der Desillusion. Sie deutet sich in Touchstone an und erreicht in Lear's Narren ihren Höhepunkt. Die Relativität aller Dinge erkennt schon Touchstone. Er weiß, daß nichts absolute Gültigkeit hat, sondern von zwei und mehr Seiten betrachtet werden kann (vgl. III, 2, 13 ff.) — eine gefährliche Ansicht in einem

auf so bestimmte Werte festgelegten Zeitalter. Selbst für Falstaff gab es eine, wenn auch eigene, absolut gültige Welt. Touchstone nimmt nichts ernst, auch sein eigenes WIT nicht und ist damit, wie alle Narren, frei von jeder Ichbezogenheit. (Diese an ihm noch komisch wirkende Haltung nimmt in Lear's Narren einen verzweifelten Ernst an.) Mit dieser Haltung hängt zusammen, daß seine Weltweisheit eine nur „erbauliche" ist (nach Kierkegaards Terminologie), d. h. ihn nicht in seiner Existenz verpflichtet: Die Weisheit der ersten Narren wird zum Scherz. Denn ihr Amt ist es, zu entspannen, zu erheitern:

> "Wit, an't be thy will, put me into good fooling! Those wits that think they have thee, do very oft prove fools; and I, that am sure I lack thee, may pass for a wise man... "Better a witty fool than a foolish wit"."
>
> (Twelfth I, 5, 33ff.)

In dieser Selbsterkenntnis liegt die mit HUMOUR-WIT stets verbundene Freiheit von sich selbst, gleichzeitig aber die Weisheit, die die Grenzen des menschlichen WIT erkennt.

Neben dieser vom höfischen WIT so verschiedenen Haltung äußert sich das WIT der Narren in einer Überschreitung sowohl der formalen wie der geistigen Grenzen jenes WIT. Die innere schrankenlose Freiheit tritt hervor in einer Logik des Unsinns, die das Unmögliche schulgerecht beweist, den Weisen zum Narren erklärt und festgelegte Wertungen mit verwirrender Gewandtheit umstößt, sie mit ihren eignen denkerischen Waffen bekämpft (vgl. As I, 2, 70ff.; III, 2; Twelfth III, 1; All's I, 3.). Selbst die derben Hamletschen Clowns versuchen in ihrem verzwickten Auseinandersetzen von Lappalien Aristotelische Denkformen anzuwenden. Gleichzeitig gibt diese verschrobene Dialektik den Narren Gelegenheit, ihre scharfe Urteilskraft an den Mann zu bringen und den Menschen einen Spiegel vorzuhalten, ob sie es wollen oder nicht. Selbst Parolles muß dem Narren zugeben: "... thou art a witty fool" (All's II, 4, 32). Wird die Lage aber zu gefährlich, hat die Urteilskraft des WIT sich allzu scharf geäußert, so zieht der Narr immer wieder den Kopf aus der Schlinge durch seine unglaubliche Meisterschaft der Wortbeherrschung. Diese ist, wie wir sahen, seit R3, ein Attribut des WIT, erreicht hier aber, im Sinne einer spielerischen Handhabung der Rede, ihren Höhepunkt. Sie wird angedeutet in Wendungen wie: "to dally with words"; "a wise sentence is but a cheveril glove to a good wit"; "corrupter of words" (Twelfth III, 1, 15f.; 12f.; 39).

Die Narren der Realistischen Periode stehen vor einem breiten Hintergrund von niederen WIT-Formen, die eine Resonanz ihres

eigenen WIT darstellen und seine Wirkung im Sinne von WIT-HUMOUR verstärken. So war Falstaff umgeben von Bardolph, Pistol, Nym und später Shallow; ebenso der Wirtin; der Clown in Twelfth vom Toby-Kreise; Touchstone's WIT äußert sich an den ländlichen Vertretern von Corin bis William. Von All's ab (Hamlet-Periode) finden wir statt dieses resonierenden Kreises zweimal eine negative Doppelfigur des Narren, eine Entartung des HUMOUR-WIT. In Parolles (All's) nimmt die innere Lockerung des Narren höchst unmoralischen Charakter an, denn ihm fehlen Ehre, Mut und Edelsinn. Zwar besaß auch Falstaff diese Qualitäten nicht, doch machten seine Genialität und seine gemüthafte Naivität diesen Mangel wett. Eine Situation, die sich bei Falstaff in genialer und heiterer Weise löste, das Versagen im Augenblick der Gefahr, das Verleumden des fürstlichen Freundes, läßt Parolles nur doppelt widerwärtig erscheinen. Ihm fehlt das echte WIT, er ist eine Fratze des Courtiers und Narren in eins. In letzter negativer Ausbildung erscheint dieser Typ in Thersites (Troilus). Er spricht unablässig von WIT, verhöhnt das WIT seiner persönlichen Gegner, die er als "beef-witted", "sodden-witted" bezeichnet (II, 1, 14; 46), und stellt überhaupt das WIT seiner Umgebung in Frage, ja den Wert des WIT überhaupt, durch die Auffassung, wie sie von ihm ausgeht. Wie er selber, so ist auch das von ihm verkörperte WIT ein "bastard in mind, bastard in valour" (V, 7, 7f.). Nicht umsonst ist er anwesend in der Scene Diomed-Cressida, wo auch die Werte der Liebe und Treue vernichtet werden.

dd) Lears Narr.

Nach diesen Gestalten ist das heitere HUMOUR-WIT der ersten Narren nicht mehr möglich. Jetzt erscheint der letzte in ihrer Reihe, der gleichzeitig die höchste Entwicklung des Shakespeareschen Narren bedeutet: Lear's fool. Er wird als einziger von ihnen "fool", nicht "clown" genannt, womit die gänzliche Abwendung vom Scherz- und Rüpelhaften angedeutet werden soll. Er ist ein "bitter fool" (Lear I, 4, 147). Hier wird zur Wahrheit, daß der angebliche "wise man" der eigentliche Tor, der Narr aber weise ist. Sein WIT lehrt ihn die Welt kennen, es lehrt ihn, was der Herzog in As und was Lear erst durch Erfahrung lernen, daß "unkindness" der große Frevel der Welt ist und allzugroße Güte sie herausfordert. Das in As einsetzende Sein- und Schein-Motiv wird hier beherrschend: HUMOUR-WIT ist nun nur noch eine Maske, die dazu dient, die Wahrheit sagen zu können, was unter normalen Umständen nicht möglich wäre. Er sagt sie, und

mutig sagt er sie, denn keiner mag sie hören: "Truth's a dog must to the kennel" (I, 4, 121). Mit der Urteilkraft seines WIT hat er von vornherein erkannt, daß sie in einer Welt leben, deren Wesen nicht mehr der Erscheinung entspricht, für die nicht mehr Castigliones Wort gilt: "And it may bee saide, that Good and beautifull be after a sorte one selfe thing" (C. 130). Die Wahrheit nicht zu erkennen oder wenigstens nicht zu sagen, ist die Voraussetzung für ein erträgliches Leben:

> "Pr'ithee, nuncle, keep a schoolmaster that can teach thy fool to lie: I would fain learn to lie." (I, 4, 193 ff.)

In dieser Welt versinkt jede hochentwickelte Form des WIT, wie wir sie in den Variationen des FINE WIT kennen lernten. Träger des FINE WIT, die gleiche Wertung von allen erwarteten, müßten untergehen. Jetzt dient WIT nur noch dem Selbstschutze, nicht einmal der Selbstdurchsetzung, wie in Sh.'s ersten Werken. WIT rückt, das erkennt der Narr, in Defensivstellung. Und zwar wird die Urteilskraft als Kern des WIT immer mehr hervorgehoben. Nur durch Kenntnis der Welt sichert man sich vor ihrer Bosheit. Wenn der Narr immer wieder von WIT, und zwar besonders von Lears Mangel an WIT spricht, so ist der Begriff WIT schon fast identisch mit dem der Urteilskraft[27]):

> "Thou hadst little wit in thy bald crown when thou gavest thy golden one away." (I, 4, 175 f.)

> "Thou should'st not have been old till thou hadst been wise." (I, 5, 45 f.)

Unter dieser anscheinenden Brutalität verbirgt sich eine Güte und ein tiefes Erbarmen, wie wir es noch bei keinem Narren fanden. Es ist das Erbarmen des — durch WIT — Erfahrenen, Weltweisen mit dem, der in seinem Glauben an die Menschheit Schiffbruch gelitten hat. Lear's Narr ist die letzte Gestalt Sh.'s, in dem WIT sich mit seelischen Werten verbindet. Auch ist er der einzige einsame Narr Sh.'s. Durch alles dieses gewinnt er einen rührenden Zug, ja, er wirkt fast wie eine tragische Gestalt. Dieser Eindruck wird verstärkt durch die Mischung von Greisenhaftigkeit und Kindlichkeit, scharfen Verstand und Labilität in seiner Person: die desillusionierte Weisheit und Resignation, die ihn als Letzten eines sterbenden Zeitalters erscheinen lassen, machen ihn zum ganz alten Mann. Gleichzeitig ist er aber jung genug, um

---

[27]) Lear setzt für WIT schon JUDGMENT ein:
"Beat at this gate, that let thy folly in
And thy dear judgment out". (I, 4, 292 f.)

sich zu entsetzen vor den Grausen der Sturmnacht auf der Heide und des Schicksals überhaupt; was ihn zu den in seinem Munde so merkwürdig anmutenden Worten bewegt:

> "This cold night will turn us all to fools and madmen." (III, 4, 80 f.)

ee) Die Clowns in Hlt.

Im Vergleich mit diesem letzten echten Narren haben die Clowns in Hlt. keine eigene Bedeutung, sondern dienen nur der Steigerung des tragischen Pathos. Ihre "jests", ihr naiver Stolz auf ihr bißchen Verstand lassen sie als Nachfahren der früheren Rüpel und Angehörigen niederer Stände erkennen. Ihre Hineinbezogenheit in die Kirchhofsatmosphäre und ihre Fühllosigkeit ihr gegenüber betonen den Eindruck der Armseligkeit des menschlichen WIT. Das Urteil des einfachen Mannes, das ihrem WIT entspringt, und das sie die Schwächen der "great folk" durchschauen läßt (V, 1, 29), dient dazu, die höfische Welt ihres Glanzes zu entkleiden. Der Schädel Yoricks, des königlichen Narren, "a fellow of infinite jest, of most excellent fancy" (V, 1, 202 f.), ist ein Symbol dafür, wie vergänglich die gerühmte höfische Geselligkeit, die Heiterkeit des Narren ist; wie auch sie nicht über die Tragik des Lebens hinwegtäuschen können:

> "Where be your gibes now? your gambols? your songs? your flashes of merriment, that were wont to set the table on a roar?". (V, 1, 208 ff.)

In diese Vergänglichkeit ist die Welt des COURTIERS und des Narren zugleich hineinbezogen; in ihr findet auch WIT sein endgültiges Ende[28]).

---

[28]) Sehr bemerkenswert ist, daß der Abwertung des WIT bei Sh. in seiner Hamletperiode und dem Tiefstand dieses Begriffes in der barocken und romanesken Periode eine entsprechende Ablehnung von WIT bei Bacon in seinem zur selben Zeit (1605) erschienenen Adv. parallel geht:

> "Some in their discourse desire rather commendation of wit, in being able to hold all arguments, than of judgment, in discerning what is true; as if it were a praise to know what might be said, and not what should be thought". (Adv. 102)
>
> "Men have rather sought by wit to deride and traduce much of that which is good in professions, than with judgment to discover ... that which is corrupt". (Adv. 200)

Hier wird vor allem das — entartete — höfische WIT angegriffen und der sittlichen Urteilskraft gegenübergestellt, an dem es demnach keinen Anteil hat. Auch in der Skepsis des Bacon verrät sich eine Ablehnung der einstmals gültigen Werte seiner Zeit.

C. Entwertung von WIT bei Shakespaere zugunsten anderer Begriffe der Ratio.

I. Auseinandersetzung von WIT und REASON in der Hamlet-Periode.

1. Absinken des WIT-Begriffes in Troil.

Der Prozeß der Entwertung des WIT-Begriffes setzt bewußt in Troilus ein. Zwar trug schon die Spezialisierung des WIT in bestimmten Personen einen Keim des Verfalls in sich, denn: „der Narr als Träger des WIT bedeutet ein In-Frage-Stellen der positiven Kräfte der Gesellschaft" (Db. Indiv. 18). Ebenso deutet die Bemerkung des Königs in All's diese In-Frage-Stellung an (vgl. S. 82, 94). Ausgesprochen aber wird der erste Zweifel an WIT in Troil.

Innerhalb der Schauspiele und Tragödien weist Troil. die größte Anzahl des Wortes WIT auf, und zwar schillert es noch einmal in verschiedenster Bedeutung. Bedenklich ist allerdings, daß wir als ersten eifrigen Anwalt des WIT Pandarus finden. Er preist dem Troilus gegenüber Cressidas WIT und umgekehrt des Troilus WIT der Cressida gegenüber (I, 1, 47 ff.; 2, 90), ebenso das "shrewd wit" des Antenor, den er als "one of the soundest judgments in Troy" bezeichnet (I, 2, 202), womit er den Zusammenhang zwischen WIT und JUDGMENT erneut andeutet. Er empfiehlt dem Troilus, "witty" zu sein (III, 2, 30). Entsprechend der Auffassungsgabe des Pandarus bedeutet WIT hier gewitzten Verstand wie imponierende Schlagfertigkeit — eine abgesunkene Vorstellung also der einstmals in höfischen Menschen geltenden Werte. Ähnlich ist es bei Cressida und Thersites (S. 82 f., 99). Daß WIT in diesem niedrigen Menschentum starke Geltung hat, nimmt diesem Begriff alles Positive, das wir früher bei ihm fanden.

Umso ergreifender wirkt die einzige Verkörperung des hohen WIT-Begriffes in der Bedeutung des FINE WIT: Troilus, den wir als letzten GENTLEMAN OF WIT vor Hamlet darstellten. Seine Einsamkeit in der ihm fremden Welt des Unwertes erhöht die Tragik dieser Gestalt. Zwar finden wir auch im Griechenlager einen WIT-Träger positiver Art: Ulysses. Aber er ist kein Idealist wie Troilus. Er ist desillusioniert. Er weiß, daß äußere und innere Werte sich selten zur Harmonie vereinen, daß "gilt o'erdusted" weniger geachtet wird, als "dust that is a little gilt" (LLL, 3, 178/9). Alle Werte sind ein Raub der Zeit. TIME, in den Sonetten der Romeoperiode noch durch seelische Kraft überwunden, trägt nun den Sieg davon:

"O! let not virtue seek
Remuneration for the thing it was;

For beauty, wit,
High birth, vigour of bone, desert in service,
Love, friendship, charity, are subjects all
To envious and calumniating time." (III, 3, 169 ff.)

Hier finden wir noch einmal die wesentlichen Werte der Renaissance aufgeführt, die in dieser Einheit als erster Friar Lorenzo genannt hatte. Aber in welchem andern Lebensgefühl! Auch hier steht WIT neben BEAUTY obenan: die außerordentliche Betonung, der abbrechende Blankvers deuten an, daß die hier genannten Werte die wichtigsten und höchsten ihrer Zeit waren, höher als alle folgend genannten. Sie alle als vergänglich anzusehen, heißt zwar noch nicht, ihren Wert aberkennen; aber es ist ein Schritt dahin. Es ist ein Bruch mit der Anschauung früherer Perioden, wo sie als Werte schlechthin, ohne Frage nach ihrer Dauer angesehen wurden. Ulysses als Vertreter der Weltweisheit steht hier im geistigen Zentrum des Dramas; seine Worte sind dessen Motto, auch stehn sie räumlich im Mittelpunkt: III, 3. Ulysses ist der Vertreter des WIT im weitesten Sinne. Kern seines WIT ist sein JUDGMENT, seine rasche und immer richtige Einschätzung der Menschen und Umstände, während Troilus eingleisig nur die inneren Gesetze anerkennt. Auf dieser vielseitigen Erfahrung beruht auch des Ulysses Abgewogenheit. Sein urteilendes WIT erkennt seine eigene Begrenztheit und die der Umwelt und weiß sich damit zurechtzufinden. Diese Erkenntnis führt bei ihm nicht zur Resignation oder Misanthropie (wie später bei Timon), sondern zu höchster Reife. Er ist daher auch der Träger der Staatsräson (s. S. 45 f.).

Als solcher ist er der geistige Mittelpunkt des Griechenlagers wie Hektor als Vertreter von REASON der des trojanischen Kreises. Ulysses weiß die Griechen von seiner Einsicht zu überzeugen; es ist die Tragik der Trojaner, daß in dem Streitgespräch Hector — Troilus nicht auch der Vertreter der Ratio, in diesem Falle: REASON, sich durchsetzt, sondern daß im Gegenteil er von dem Vertreter nicht mehr gültiger Werte überredet wird.

2. Überblick über die Entwicklung von REASON.

Für Sh.'s Zeitgenossen der Renaissance ist REASON die Kraft, die den Menschen vom Tier unterscheidet. „Das unreasonable Wesen ist beastly" (Woesler 385). „Reason spielt eine große Rolle und gewinnt jetzt außermenschliche Existenz als eine geistige Kraft in der Welt. Sie leitet den Menschen innerseelisch vor allem im Kampf gegen die sensualitas. ... Reason ist insbesondere der

Gegenpol der Leidenschaft und ist insofern dem ethischen Bereich verbunden" (Woesler 384), „Sie ist ferner die ordnende ratio in der krausen Welt der wirklichen Dinge" (384). Drückte sich also in WIT die kosmische Anschauung der Welt aus, so in REASON die Betonung der Zweipoligkeit, des Gegensatzes von Körper und Geist, wobei nach Möglichkeit das Sinnengebundene vom Geistigen zu unterdrücken ist. Es ist kein Wunder, wenn Castiglione diese außergewöhnliche Forderung an den Prinzen stellt, nämlich: "wholy and most obedient to reason" zu sein (C. 271). "... by the meane of reason he easily received ... true manlinesse, which maketh him bold and safe from all daunger, and ... above worldlye passions" (272). REASON hat logische und erkenntnismäßige Kraft:

> "When she rates things and moves from ground to ground
> The name of Reason she obtains by this;
> But when by Reason she the truth hath found,
> And standeth fixt, she Understanding is." (Davies 117.)

(she = wit). Deshalb ist REASON das Organ für Philosophie, ja für religiöse Wahrheiten, durch "derivations" (Adv. 255); "to raise and advance our reason to the divine truth" (Adv. 104). Es richtet die Kräfte des MIND "unto the nature of things" (Adv., 104), auf das Wesen der Dinge, daher kommt auch ihm JUDGMENT zu, soweit nicht der praktische Lebensraum gemeint ist. REASON bestimmt den Menschen als ethische Persönlichkeit, daher finden wir Epitheta wie "purest light", "inward light", "inward sunne" (Sidney Astr. LXXI, 7; LL. song, 6; Defence 19); es zeigt uns "to do well, what is well". Ja, wären wir nicht Geschöpfe der Erde, so machte REASON uns den Engeln gleich:

> "So doth this Earth eclipse our Reason's light
> Which else (in instants) would like angels see." (Davies 118.)

Als Feinde des REASON werden die unteren Seelenkräfte "will", "appetite" und "affection" genannt (vgl. Adv. 147), besonders "lust", "greedy desire", "senses", "ignorance". REASON führt zu "vertue", AFFECTION zu "vice". "Reason ... masters passion" (Sidney Defence 19). Daher finden wir Ausdrücke wie: "Reason and appetite" (C. 282), "void of all reason", "out of reason" (C. 126), "reason is on their side" (C. 182), "it were but reason he should ..." (C. 85), auch schon "sovereignty of reason" (Sidney Astr. LXXI, 7). Ebenso "it is reason that ..." (Kyd, Housh. Phil. 27, 280; Bacon Adv. 27, 69).

REASON bei Sh. zeigt zunächst Ähnlichkeit bis zur wörtlichen Übereinstimmung mit dem zeitgenössischen Gebrauch. Wir finden

Floskeln wie: "in all reason", "and good reason", "to do reason", die das O.D. auch aus vor-Shakespearescher Zeit anführt; ebenso "rhyme and reason", das in vielen Variationen von LLL bis As erscheint (vom Arden Sh. zitiert im Band LLL, 7 aus Tyndale, 1530, Hazlitt 1558). Auch eine Metapher wie "reason's light" (Gent. II, 4, 109) tritt schon im "COURTIER" auf, ebenso bei englischen Zeitgenossen wie Davies. Die formelhaften Ausdrücke wie "it is reason", "to see reason", "no more than reason", u. ä. lassen den Zusammenhang mit REASON-Vernunft kaum noch bewußt werden. Von Tit. anfangend wird REASON bei Sh. im zeitgenössischen Sinne aufgefaßt als die den Menschen vom Tier unterscheidende, die Affekte bändigende Vernunft. Schon bei Tit. heißt es:

"... yet let reason govern thy lament." (Tit. II, 1, 219.)

Affekt kann die Vernunft zum Schweigen bringen:

"her picture ...
... hath dazzled my reason's light"; (Gent. II, 4, 209.)
"above the bounds of reason" (Gent. II, 7, 23.)

REASON wird von den verschiedensten Personen gebraucht zur Legitimierung ihrer Ansichten, Wünsche und Taten. Für jeden ist, im Ernst oder als Vorwand, die eigne Sache "reasonable". In den Historien erscheint jeder Partei ihre Sache als dem REASON entsprechend, die der Gegner als "reasonless". Man appelliert an das REASON des andern, um ihn zur Einsicht zu bringen. "Cool reason" ist im Gegensatz zum bilderreichen FANCY die begreifende, in diskursivem Verfahren von einer Erscheinung zur andern fortschreitende Kraft, als die es schon bei Bacon aufgefaßt wurde. Auch die Auffassung, daß durch dieses ableitende und folgernde Verfahren die Wahrheit erkannt werden mag, finden wir wieder:

"Let your reason serve
To make the truth appear where it seems hid."
(Meas. V, 1, 65.)

Auch als zur Vorsicht ratende Lebensklugheit erscheint REASON, berührt sich also mit WIT, ohne dessen dynamische Kraft zu besitzen:

"How might she tongue me! Yet reason dares her no."
(Meas. IV. 4, 28.)

Der oft phrasenhaft anmutende Gebrauch verrät das mangelnde Interesse des jungen Sh. diesem Begriff gegenüber:

"nature's tears are reason's merriment". (Romeo IV, 5, 83.)

Ebenso sprichwörtlich mutet die Kontrastierung zu LOVE an:

"... reason and love keep little company together" (Mids. III, 1, 145 f.),

übrigens ein beliebtes zeitgenössisches Thema. Mit längeren Auseinandersetzungen über REASON wie folgenden verhält es sich ähnlich:

"The will of man is by his reason sway'd;
And reason says you are the worthier maid.
Things growing are not ripe until their season;
So I, being young, till now ripe not to reason;
And touching now the point of human skill,
Reason becomes the marshal to my will." (Mids. II, 2, 114 ff.)

Die wortreiche, aus drei parallelen Gliedern bestehende Erklärung klingt wie einem Schulbuch der Logik entnommen; eine bewußt höfisch gezierte Redeweise soll den Eindruck der Gelehrsamkeit erwecken und Gegenargumente beseitigen. Ein natürlich Sprechender würde hier noch WIT sagen; statt "ripe to reason" heißt es daher bei der Amme in Romeo: "when thou hast more wit" (I, 3, 42).

Lebendig wird der Begriff REASON zum erstenmal in Caesar Er ist ein Träger von REASON, das bei ihm zuerst im Sinne der souveränen, alle unteren Seelenkräfte kampflos bändigenden Ratio auftritt (s. S. 111 ff.). Daher muß es M. Antony bei C.'s Tode scheinen, als hätten die Menschen "lost their reason" (III, 2, 113). Antony, in dem WIT noch einmal in altem Glanze erscheint, weiß die Autorität des aufsteigenden Begriffes REASON für seine Partei in Anspruch zu nehmen in seiner meisterhaften Rede. Seinen Erfolg beweist das Wort des Zuhörers:

"Methinks there is much reason in his sayings." (III, 1, 116.)

Durch das Ausnutzen der beiderseitigen Chancen ist Antony der Überlegene.

3. Die Bedeutung von REASON in Troil.

Anders dagegen Troilus. Für ihn, als Träger der Renaissance-Werte, vor allem des WIT, ist REASON gleichbedeutend mit Schwäche. Wir finden die Koppelung "fears and reasons" (Troil. II, 2, 32), und sogar Hector, hierin unwillkürlich im Banne des Troilus (II, 2, 116/7), gebraucht beide (singularisch) in unmittelbarer Folge. Ebenso wird "reason and respect" von Troilus als qualitatives Hendiadyoin angewandt:

"You know a sword employ'd is perilous,
And reason flies the object of all harm;

Who marvels then, when Helenus beholds
A Grecian and his sword, if he do set
The very wings of reason to his heels ...
... Nay, if we talk of reason,
Let's shut our gates and sleep: manhood and honour
Should have harehearts, would they but fat their thoughts
With this cramm'd reason: reason and respect
Make livers pale and lustihood deject." (II, 2, 40ff.)

"Manhood and honour", ritterliche Mannesehre, nachher in dem mittelalterlichen Spezialworte "lustihood" wiederholt (vgl. Chaucer: "lusty bacheler", 261, 25), steht als Gegensatz zu "reason and respect". Dieselbe Haltung finden wir schon seit den früheren Perioden, so Lucrece 275:

"Respect and reason wait on wrinkled age!"

Eine Gestalt wie Percy Hotspur hätte dasselbe äußern können. Vorsichtige Erwägungen, kluge Bedenken — später in einem Worte wie "pauser reason" von Macbeth angedeutet (II, 3, 114) — werden abgelehnt von einer jungen, hochaktiven Zeit, die nur eine Lähmung von Willen und Lebenskraft von ihnen erwartet. Troilus, der an eine höchstmögliche Entfaltung des Menschen (im edelsten Sinne) und an eine Sinngebung des Daseins durch eine menschliche Wertwelt glaubt, —

"... what is aught but as 'tis valued?" (II, 2, 52) —

muß REASON ablehnen als nicht in dieses Menschenbild hineinpassend, ja als störend.

Ihm steht Hector gegenüber als der Vertreter überpersönlicher sittlicher Werte, der "moral laws of nature and of nations" (II, 2, 184/5.). Quelle dieses Sittengesetzes ist REASON; damit stehen sich in Troilus und Hector die Vertreter von WIT und REASON gegenüber. Dem Hector muß der stürmische Lebensdrang und Idealismus des jungen Troilus als "the hot passion of distemper'd blood" erscheinen, das dem REASON ebenso zuwiderläuft wie alle: "affection", "raging appetites" (II, 2, 169, 177, 181). Auch Ulysses vertritt in seiner Ansprache an die Griechenfürsten Gesetzmäßigkeit und Ordnung: "degree", gegenüber "appetite, an universal wolf" (I, 3, 109, 121); allerdings spricht er im Sinne der Staatsräson, Hector im Sinne aller sittlichen Bindungen überhaupt. Bei ihm liegt der Akzent auf dem Worte "moral", seine geistige Welt ist "moral philosophy" (167), daher kann er auch für andere geistige Werte gewonnen werden. Grundforderung seines Sittengesetzes ist die freie sittliche Willensentscheidung,

"to make up a free determination
'Twixt right and wrong", (170f.)

ein "true decision" (173). Ulysses ist der durch Erfahrung Gereifte, nüchterner, aber auch unerschütterlicher in seiner Haltung. Es wäre undenkbar, daß er HONOUR zuliebe seine Position aufgäbe. Seine geistigen Wurzeln stecken im WIT, doch ist er darüber hinaus zum WISDOM emporgewachsen, steht also jenseits der Wertungen. Hectors Schicksal dagegen entscheidet sich schon in II, 2. Zunächst ist er unbeeindruckt von Troilus' Argumenten und wirft ihm mangelndes "discourse of reason" vor (II, 2, 116). Troilus, der ihn vorher vergeblich an den Widerspruch ihres eigenen WISDOM erinnert hat

("... Why do you now
The issue of your proper wisdoms rate ..."), (II, 2, 88f.)

appelliert jetzt an sein "courage of mind" (121), er überbietet also REASON durch den umfassenden geistigen Begriff des MIND. Hector nimmt das Wort auf: "great minds" (178) können nur aus vorübergehender Betäubung ihres Willens dieses Vernunft- und Sittengesetz mißachten. Wenn Hector gleich darauf doch — wenn nicht überzeugt, so doch tief beeindruckt — dem Troilus nachgibt und dem Rufe von "honour and renown" folgt (II, 2, 199), so tritt er damit für eine Idee ein, die zum Tode weiht. Es ist seine Tragik, daß er gegen seine bessere Einsicht für eine bereits vergangene Welt kämpft. Damit ist auch schon der Konflikt von WIT und REASON entschieden: der Träger des hohen WIT geht unter; REASON hätte den Hector vor dem Untergang bewahren können.

In dem allgemeinen Zusammenbruch seiner Wertwelt klammert sich daher schließlich auch Troilus an REASON:

"This she? no; this is Diomed's Cressida.
If beauty have a soul, this is not she;
If souls guide vows, if vows be sanctiomonies,
If sanctimony be the gods's delight,
If there be rule in unity itself,
This is not she. O madness of discourse,
That cause sets up with and against thyself;
Bi-fold authority! Where reason can revolt
Without perdition, and loss assume all reason
Without revolt: this is, and is not, Cressid.
Within my soul there doth conduce a fight
Of this strange nature that a thing inseparate
Divides more wider than the sky and earth;
And yet the spacious breadth of this division

Admits no orifice for a point as subtle
As Ariachne's broken woof to enter.
Instance, O instance! strong as Pluto's gates;
Cressid is mine, tied with the bonds of heaven:
Instance, O instance! strong as heaven itself;
The bonds of heaven are slipp'd, dissolv'd, and loos'd."
(V, 2, 133 ff.)

"Beauty have a soul", — "souls guide vows", — Beseelung der Schönheit, Unwandelbarkeit menschlicher Bindungen, Harmonie des Kosmos, das war der Glaube von Romeo bis Troilus. Aus dem Zusammenbruch dieser Welt sucht der menschliche Geist einen Ausweg. "Where reason can revolt against itself without involving its own ruin and though maimed can claim the possession of all its powers as not guilty of revolt against itself, where reason can be a traitor to itself and yet by such treachery not forfeit its essential virtue", so erklärt Arden Sh. (Band: Troil.). Wir interpretieren demnach: die Vernunft im Sinne Hectors revoltiert gegen diesen Bruch der "moral laws" und damit den Verstoß gegen sie selbst; aber ebenso wenig wie sie als übermenschliches Prinzip durch diese menschliche Unvollkommenheit verletzt oder vernichtet werden kann, ebensowenig kann sie das Gesehene noch Cressida selbst vernichten, sofern sie es war, die Troilus sah. War sie es nicht, wie er hofft, glaubt und fünfmal zu glauben beteuert, so bedeutet das, daß er eine andere (vielleicht imaginäre) Cressida geliebt hat, so wie sie seiner Wertwelt entsprach. Diese andere ist verschwunden, und mit ihr seine Wertwelt, die mit dem Glauben an sie verknüpft war. Der Bruch aber (division), der sich hier im Geiste des Troilus vollzieht, rückt in die Bewußtseinshelle des Dichters einen innermenschlichen Kampf zwischen rationalen und dynamischen Kräften, der nun als wesentliches Motiv die ganze Hamletperiode durchziehen soll.

4. Höhe des REASON-Begriffes in den Koppelungen.

a) BLOOD AND REASON.

In der Gestalt des Caesar wurde erstmalig die Gegensätzlichkeit dieser Kräfte betont, die in ihm jedoch noch in Einheit erschienen:

"to speak truth of Caesar,
I have not known when his affections sway'd
More than his reason." (Caes. II, 1, 19 ff.)

Allerdings stellten wir eine ähnliche Haltung schon bei H5 fest, den wir als vollkommenen COURTIER bezeichnen mußten. Doch

entspricht sein und des COURTIERs "temperance of the mind" nicht der Wohlabgewogenheit von REASON und AFFECTION, wie sie die Hamletzeit als — im großen Menschen nie verwirklichtes — Wunschbild sieht, und wie sie Hamlet in den schönen Worten ausdrückt (wobei allerdings für REASON schon JUDGMENT steht:

"... thou hast been
As one, in suffering all, that suffers nothing;
A man that fortune's buffets and rewards
Hast ta'en with equal thanks; and bless'd are those
Whose blood and judgment are so well commingled
That they are not a pipe for fortune's finger
To sound what stop she please. Give me that man
That is not passion's slave, and I will wear him
In my heart's core, ay, in my heart of heart,
As I do thee." (Hlt. III, 2, 73 ff.)

Schon die Bedeutung, die dem Worte "suffer" hier zukommt, erhellt den Unterschied zu der Harmonie des Renaissancemenschen. In jenem stieg sie aus dem Glauben an seine mögliche Vollkommenheit, wobei der Mensch, ein kleines Abbild des natürlichen Kosmos, ja, sein Mittelpunkt, auch sein Beherrscher wird. "Temperance" quillt aus einem allseitig ausgebildeten, vollen Menschentum; wird es bedroht von lebensverneinenden Affekten ("grief", "care"), so weist der souveräne Mensch als echter Beherrscher des Lebens sie auch aus eigner Kraft zurück.

Fortunas Macht wurde zwar anerkannt; doch stärker als sie war der Mensch, der sie durch geistige Kraft überwandt. Der Mensch der Hamletzeit dagegen ist ein leidender Mensch, leidend an dem ihm auferlegten Schicksal, "suffering all". Mit einer gewissen Primitivität (im besten Sinne) hat er auch seine Kraft verloren. Daher entsteht jetzt die Forderung nach innerer Abgewogenheit aus einem gebrochenen Menschentum. Die Affekte werden gesehen als eine aus unbekannten Tiefen steigende, unkontrollierbare und daher zu fürchtende Gewalt. Ihr kann darum nicht begegnet werden durch eine Ratio, die aus den Kräften des Menschen kommt, wie WIT. REASON, das jetzt dem Affekt gegenübergestellt wird, ist keine individuelle Ratio, sondern eine allgemeingültige, überpersönliche, an der nur wenige Menschen dauernd Anteil haben können. Die Verbindung des die Ratio bezeichnenden Wortes mit einem Possessivpronomen, wie bei WIT, tritt deshalb nur noch vereinzelt auf bei REASON. Diese Auffassung von REASON und AFFECTIONS deutet sich zuerst in Caes. an;

die Anfälligkeit des Durchschnittsmenschen den Eindrücken und durch sie hervorgerufenen Affekten stellt er dem REASON-geleiteten Menschen gegenüber:

"I could be well mov'd if I were as you; . . .
But I am constant as the northern star,
O whose true-fix'd and resting quality
There is no fellow in the firmament. . . .
. . . men are flesh and blood, and apprehensive;
Yet in the number I do know but one
That unassailable holds on his rank,
Unshak'd of motion." (III, 1, 58 ff.)

Auch spricht er von den verführerischen Eindrücken, die

"Might fire the blood of ordinary men", (III, 1, 37.)

das damit von seinem "true quality" (41) entfernt werde. Verbinden sich also in der Romeo- und Realist. Zeit WIT und Gefühlmäßiges normalerweise zur Harmonie, so sind Reason und AFFECTION in der Hamletzeit normalerweise entgegengesetzt in ihrer Wirksamkeit. Ihre Einheit ist ein Ideal, ein Ausnahmezustand. Deshalb kann Hamlet von Schutzwällen sprechen, die REASON zur Erhaltung der geistigen Ordnung im Menschen errichtet habe:

"By the o'ergrowth of some complexion,
Oft breaking down the pales and forts of reason" ...
(Hlt. I, 4, 27 f.)

Hier wird die Bedrohung als ein Überwuchern naturgegebener Anlagen gesehen: "some vicious mole of nature in them" (24); doch erweitert sich diese Gefahr (bes. später in Mcb.) zu einer metaphysischen:

"What if it ...
... assume some other horrible form,
Which might deprive your sovereignty of reason
And draw you into madness?" (I, 4, 69 ff.)

Hier ist es eine außermenschliche Gewalt, die den denkenden Geist des Menschen in ein Chaos verwandelt und ihn seiner Erhabenheit über alle Kreatur, und damit auch des Rechtes, sie zu beherrschen, beraubt. Das liegt in dem Worte "sovereignty", das wir als starkes Epitheton zu REASON auffassen dürfen. Wir interpretieren es als „erhabene (sovereign) Vernunft, die Dir Herrschaft (sovereignty) über Deine eignen Seelenkräfte verleiht". Die Bedeutung der Herrschaft über sich selbst, die in diesem Begriffe beschlossen liegt, verstärkt den Eindruck des Überpersönlichen in REASON: durch REASON erheben wir uns über unsere indivi-

duellen Verhaftungen, werden wir Herr über uns selbst als Persönlichkeit. Caesar betont dieses Loslösen vom Menschlichen und Individuellen, während Hamlet auch diese Kräfte des Menschen bejaht. Jedoch weiß auch er, daß nur durch Anteilhabe an der überpersönlichen Vernunft eine rechte Lenkung des unvollkommenen Persönlichen gewährleistet ist. Die Bedeutung von „sovereignty" in diesem Sinne wird weiter geklärt durch die Ausdrücke: "noble in reason" (II, 2, 319), "that noble and most sovereign reason" (III, 1, 163), und schließlich in dem stärksten und seltensten Epitheton, das wir bei Sh. finden: "godlike" (IV, 4, 36 ff.):

"Sure he that made us with such large discourse,
Looking before and after, gave us not
That capability and godlike reason
To fust in uns unused."

Dabei weist das zweifache "that" der letzten Beispiele auf ein Einmaliges, Unvergleichliches hin, wie wir auch keins der oben erwähnten Adjektive jemals in Verbindung mit WIT fanden[29]). Das Motiv der Verwirrung des menschlichen Geistes durch Zerstörung der Vernunft erscheint erneut in Ophelias Worten:

"Oh, what a noble mind is here o'erthrown!
The courtier's, soldier's, scholar's eye, tongue, sword; ...
... quite, quite down.
And I, of ladies most deject and wretched,
That suck'd the honey of his music vows,
Now see that noble and most sovereign reason,
Like sweet bells jangled out of tune, and harsh."
(III, 1, 160.)

"Sovereign reason", d. h. die die übrigen seelischen Kräfte beherrschende und (wie im kosmischen Staate) zu sich hinrichtende Vernunft, wird hier in Verbindung gebracht mit dem Bilde des COURTIERS, als das Hamlet stets erschienen ist. Auch hier wird der Übergang von WIT zu REASON deutlich: das Bild des GENTLEMAN OF WIT erscheint noch einmal in Vollständigkeit und Klarheit; aber schon fließt der neue Begriff ein, denn durch Fehlen von REASON wird diese Gestalt bedroht und vernichtet. Auch hier wird REASON den chaotischen Mächten gegenüber-

[29]) "Godlike" erscheint nur fünfmal bei Sh., "noble" mit einem Begriff der Ratio verbunden nur diese beiden Male in Hlt., einmal der abgeschwächte Komparativ "nobler" in Tempest. Sonst finden wir mehrere Male "noble mind, noble nature, noble thoughts", zweimal "noble spirit" (demon) in Antony. Nie erscheint "noble" mit WIT gekoppelt, auch nicht mit WISDOM.

gestellt, die in Hamlets "ecstasy" (III, 1, 168) wirken. Sie zerstören "mind", den denkenden Geist, dessen Kern REASON ist.

Die Anteilhabe an REASON, die erst den Menschen zum Beherrscher der kreatürlichen Welt macht, rückt nun auch seinen Gegensatz zu den anderen Wesen hervor. WIT stieg aus der Natur, wie die so häufigen Koppelungen von NATURE und WIT anzeigten. Dieses "natural wit" reihte den Menschen als ihre Krönung in den natürlichen Kosmos ein. REASON dagegen steht der Natur gegenüber, die nicht mehr als Kosmos gesehen wird, sondern zum Ausgangspunkt chaotischer Elemente werden kann. Daher auch die mehrfache Gegenüberstellung von REASON und "beast", die zwar früher schon mit Beziehung auf WIT angedeutet wurde (Romeo), aber nun erst in Bewußtseinshelle rückt und betont wird:

beast
beastial oblivion } reason (discourse)
beast } discourse of reason

(IV, 4, 35 ff.; I, 2 150.)

Zweimal wird das bloß Kreatürliche nicht dem REASON schlechthin, sondern dem DISCOURSE OF REASON gegenübergestellt. Damit wird eine besondere Kraft des REASON im Menschen bezeichnet, die wir als seine höchste ansehen müssen.

b) DISCOURSE OF REASON.

DISCOURSE OF REASON als zusammengehöriger Begriff wird zuerst in Troil. von Hector gebraucht, zuletzt in Hlt. In Oth. wird nur einmal von Desdemona der Ausdruck "discourse of thought" gebraucht (Oth. IV, 2, 154). Es erscheint also in einem sehr beschränkten, für die Entwicklung von REASON allerdings hochbedeutsamen Zeitraum. Zunächst müssen wir in D. of R. die von Grund zu Grund fortschreitende, in Kausalzusammenhängen denkende und zu logischen Schlüssen folgernde, also die diskursive Vernunft sehen. Diese Auffassung spricht aus den Worten des Troilus:

"O madness of discourse,
That cause sets up with and against thyself."

(Troil. V, 2, 138 f.)

„Diese Form der Rückwendung zum Vergangenen und Hinwendung auf das Künftige ist es, was wir als reflexive Kraft des Denkens, als die Kraft des ‚Vernunftschlusses' zu bezeichnen pflegen." (Cass. Phil. 155.)

In der „Hinwendung auf das Künftige" liegt aber schon ein Element, das bei Sh. nun besondere Bedeutung erhält. Zuerst wird es angedeutet in den Worten des Hector an Troilus:

"is your blood
So madly hot that no discourse of reason,
Nor fear of bad success in a bad cause,
Can qualify the same?" (Troil. II, 2, 115ff.)

Wieder steht hier BLOOD dem REASON gegenüber. Neben REASON ist — das von Troilus so häufig in Verachtung mit ihm gekoppelte — FEAR genannt als ein niederes Element, das aber zum gleichen oder ähnlichen Ziele wirkt. Beide sind auf die Zukunft gerichtet und zwar auf die Folgen einer bevorstehenden Handlung, die von dem einen (FEAR) aus Mangel an seelischer Kraft, von dem andern (REASON) aus geistiger Überlegenheit vermieden werden: nämlich im letzten Falle durch ein Wissen des Künftigen durch Vernunftschluß und das damit verbundene Verantwortungsgefühl, wie die Koppelung "reason and respect" es besonders unterstreicht. Diese Erklärung wird erhärtet durch ein anderes Beispiel, in dem DISCOURSE bereits selbständig auftritt:

"... he that made us with such large discourse,
Looking before and after, gave us not
That capability and god-like reason
To fust in us unused." (Hlt. IV, 4, 36ff.)

Das "looking before and after" bezeichnet die umfassende (large) geistige Schau, die uns unabhängig von Zeit und Raum macht und nicht nur die vergangenen und gegenwärtigen Dinge, sondern auch die werdenden vor unserm geistigen Auge erstehen läßt und uns durch diese Übersicht und ihren Vergleich die Herrschaft über sie und unsere Handlungen finden läßt (Hinweis von Prof. Deutschbein). Ihm wird "beastial oblivion" gegenübergestellt: das Tier und der Primitive reagieren auf Reize; der hochentwickelte Mensch als REASON-Träger aber hält in seinem Geiste räumlich und zeitlich Entferntes fest und bewegt sich frei vom Seienden zum Gewesenen und schließend zum Werdenden, also in drei Dimensionen.

Damit ist der höchste, weil geistigste, Freiheitsbegriff bei Sh. erreicht, der in seiner Realisierung völlige Freiheit von allen menschlichen Gebundenheiten gewährleistet, ohne sie zu verleugnen. Der unerhörte Akzent, der an dieser Stelle auf REASON und DISCOURSE liegt, beweist, daß dieser Begriff der höchste im Felde der Ratio innerhalb der Hamletperiode ist. D. of R. reißt noch einmal die Dinge empor, auf die es Sh. hier ankam:

1) die Souveränität der Ratio, Ratio als Grund der menschlichen Würde. Wir fanden es schon im WIT der Romeozeit und seiner Gegenüberstellung zu dem dumpf-Triebhaften ausgesprochen, das in IGNORANCE verkörpert war. Es klingt nach in dem KNOWLEDGE AND REASON, dem Wissen um die Dinge, in Lear.

2) die innere Freiheit. Sie war mit dem echten WIT verbunden im Sinne einer Lockerung, eines Abstandes von sich selbst, zur Vollendung der Persönlichkeit. In REASON, zumal in DISCOURSE of REASON kehrt dieser Freiheitsbegriff wieder, jedoch in vertiefter Bedeutung und mit einer Richtung auf das Überpersönliche hin.

5. Höhepunkt und Begrenzung von REASON.

Die Bedeutung, zu der REASON angestiegen ist, findet ihren höchsten Ausdruck in jenen Worten Hamlets, die noch einmal allen Glauben seiner Zeit an die Herrlichkeit des Menschen zusammenfassen:

> "What piece of work is man, how noble in reason,
> how infinite in faculties, in form and moving,
> how express and admirable in action,
> how like an Angel in apprehension, how like a God:
> the beauty of the world, the paragon of animals."[30])

Auch bei Sh.'s Zeitgenossen finden wir ähnliche Gedanken, so bei Kyd:

> "... man, a reasonable creature, whose dignity came so neare the Angels." (Housh. Phil. 251, 35.)

Ähnlich Davies:

> "O! what is Man! ...
> That Thou to him so great respect dost beare!
> That Thou adorn'st him with so bright a mind,
> Mak'st him a king, and even an angels', peere!
> O! what a lively life, what heavenly power,
> What spreading vertue, what a sparkling fire!
> How great, how plentifull, how rich a dower,
> Dost Thou within this dying flesh inspire!
> Thou leavst Thy print in other works of Thine,

[30]) Die in dieser Auffassung (durch besondere Interpunktion angedeutet) von Db. gegebene Stelle lautet im Arden Sh. folgendermaßen:

> "What a piece of work is a man! how noble in reason! how infinite in faculty, in form and moving how express and admirable! in action how like an angel! in apprehension how like a god! the beauty of the world! the paragon of animals". (Hlt. II, 2, 318 ff.)

But Thy whole image Thou in man hast writ;
There cannot be a creature more divine ..." (123 ff.)

Bei andern Zeitgenossen, wie Pico della Mirandola, finden wir verwandte Gedanken. Der Mensch wird hier wie dort als Ebenbild Gottes hervorgehoben, und zwar nähert er sich dem Göttlichen durch sein "so bright a mind", dadurch, daß er "a reasonable creature" ist. Ebenso steht bei Sh. REASON obenan als Urgrund der großen menschlichen Fähigkeiten. Hier vereint sich dem REASON auch APPREHENSION, das wir an dieser Stelle tiefer fassen müssen als vorher. Es ist die intuitive Schau, die wir hier als auch von REASON ausgehend ansehen dürfen, eine visio intellectualis. Klarer und exakter als Davies, steigt Sh. vom Einfachen zum Höheren auf: von den allgemeinen körperlichen und geistigen Fähigkeiten, die das Bild des äußeren Menschen prägen, zu seinem Wirken, worin sich seine Persönlichkeit äußert, zu seiner Beziehung zum Übersinnlichen, die ihn zum geistigen Wesen werden läßt. Doch folgt nun bei Sh., im Gegensatz zu der noch ganz positiven Haltung seiner Zeitgenossen, der Nachsatz:

"And yet, to me, what is this quintessence of dust?"
(Hlt. II, 2, 323 f.)

Die allgemeine Skepsis Sh.'s, an dem WIT zugrunde geht, ergreift auch REASON, oder wenigstens werden ihm Grenzen gesetzt. Schon darin liegt ein Unterschied zu dem WIT der Renaissanceperiode, daß es nicht wie jenes in seiner Existenz festgestellt, sondern daß es nur beschworen oder in seiner Abwesenheit beklagt wird. Damit trägt dieser stolze Begriff von vornherein den Keim des Verfalls in sich. Schon in den nächsten Dramen, ja schon in Hlt. stellen wir fest, wie sein Bild bald wieder zu verblassen beginnt, obwohl es nie eine Entartung erfährt wie WIT.

II. JUDGMENT.

1. Die Bedeutung von JUDGMENT in der Hamlet-Periode.

Bereits in Hlt fließt für REASON der Begriff JUDGMENT ein, der einen immer breiteren Raum einzunehmen beginnt. Und zwar tritt es dort auf, wo wir eine Hauptfunktion des REASON erkannten:

"bless'd are those
Whose blood and judgment are so well commingled
That they are not a pipe for fortune's finger
To sound what stop she please." (III, 2, 76 ff.) (vgl. S. 110)

Ähnlich die Nebeneinanderstellung in Meas.:

"the heat of blood
And lack of temper'd judgment ..." (V, 1, 475 f.)

Von Ophelia heißt es, sie sei:

"Divided from herself and her fair judgment,
Without the which we are pictures, or mere beasts."
(Hlt. IV, 5, 84 f.)

Wir finden also statt der Gegenüberstellung von REASON und BLOOD die von JUDGMENT und BLOOD; statt des mit REASON begabten Menschen wird der mit JUDGMENT begabte Mensch dem "beast" gegenübergestellt. Wie REASON und auch WIT kann JUDGMENT durch heftigen Affekt zerstört werden; Ophelias Wahnsinn, der Verlust ihres JUDGMENT wird hervorgerufen durch "the poison of deep grief" (Hlt. IV, 5, 75). JUDGMENT, das klare Urteil, das zur Kenntnis der Umwelt und unser selbst führt, und damit zum Abstand von beiden, war, wie wir sahen, eine wesentliche Kraft des WIT. Jetzt rückt JUDGMENT, nicht mehr als Teil, sondern als selbständige und wesentliche Kraft der Ratio, an die Stelle, die durch den Sturz des WIT frei geworden ist, und die REASON eingenommen hatte. Daß JUDGMENT Wert gewinnt in einer Zeit, wo dem Dichter keine Sinngebung des Daseins mehr möglich war, läßt folgende Interpretation zu: Zur inneren Ruhe zu kommen, muß jetzt die einzig realisierbare Glückseligkeit für den Menschen bedeuten. Nach außen hin bedingt dies eine Kenntnis der Umwelt, vor allem der Menschen, die vor Enttäuschungen bewahren muß; nach innen aber eine Erhöhung über sich selbst, die ihn "ague-proof" machen muß (Lear IV, 6, 108). Beides kommt in Hamlets Wort zum Ausdruck:

"Since my dear soul was mistress of her choice,
And could of men distinguish ..."[31] (III, 2, 71 f.)

---

[31]) Den an dieser Stelle bei Sh. auftretenden Gebrauch des SOUL als Sitz der Ratio finden wir bei zeitgenössischen Philosophen, so Cusanus, bei dem mens und anima gewissermaßen identisch sind. (Vgl. Liber de Mente 209; Anhang bei Cass.).

Laie: Man muß unterscheiden zwischen dem Geiste, der in sich besteht, und dem, der im Körper ist. Der Geist, der in sich besteht, ist entweder unendlich, oder ein Bild des Unendlichen. Von den Geistern aber, welche nur ein Bild des Unendlichen sind, da sie nicht auf die größte und absolute Weise an sich sind, können, wie ich zugebe, einige einen menschlichen Körper beleben (animare) und dann nenne ich sie infolge ihres Amtes Seelen.

Phil: Du gibst also zu, daß beim Menschen Geist und Seele identisch seien, und Du redest vom Geist, wenn er an sich ist, von Seele, wenn er seine Aufgabe, den Körper zu beleben, erfüllt.

Laie: Ja, wie auch das empfindende und das sehende Vermögen des Auges in einem Lebewesen eins sind.

Den Reifegrad (KNOWLEDGE) des erfahrenen Menschen (durch JUDGMENT), der nicht wie der Unreife jedem augenblicklichen Eindruck gegenüber anfällig ist, bezeichnet auch Octavius' Wort:

> "boys, who, being mature in knowledge,
> Pawn their experience to their present pleasure,
> And so rebel to judgment." (Ant. I, 4, 31 ff.)

Die Adjektive "fair" (Hlt. IV, 5, 84), "dear" (Lear I, 4, 293), auch "true" (Cor. III, 1, 157) betonen wie auch die mit REASON verbundenen Adjektive die starke Anteilnahme des Dichters. Das Streben nach innerem Abstand, den echtes JUDGMENT verbürgt, ist jetzt verbunden mit dem Verlangen nach Gewißheit über sich selbst und erinnert darin an Montaignes "cognoistre ce qu'il est"; auch der Herzog in Meas. sucht "above all other strifes ... especially to know himself" (III, 2, 237).

In diesem Abstand sehen wir den wesentlichen Kern des BLOOD AND JUDGMENT-Motivs. "Temperance" ist zur Zeit des WIT wie auch jetzt noch das Ziel. Für den Sh. der Romeo- und Realist. Periode bestand die innere Abgewogenheit in einem alles Dynamische einschließenden Maßhalten, zur Beherrschung des Lebens. Zwar wird das Dynamische auch für den differenzierten Menschen der Hamletperiode bejaht; doch erreicht er durch JUDGMENT nur mehr in der Beherrschung seiner selbst die Möglichkeit des Erfüllbaren. Diese mehr defensive Haltung dem Leben gegenüber deutet sich an in Othellos Worten:

> "My blood begins my safer guides to rule,
> And passion, having my best judgement collied,
> Assays to lead the way." (II, 3, 210, ff.)

Ähnlich wird später von Banquo als dem Vertreter von REASON gesagt, seine Weisheit ermögliche ihm, "to act in safety" (Mcb. III, 1, 53). In solchen Verbindungen drückt sich das Bewußtsein aus von der Gegensätzlichkeit der rationalen und dynamischen Kräfte. [Schon in einem Wort wie "witless bravery" (Meas. I, 3, 10) erkennen wir die veränderte Haltung, weil doch einst WIT mit COURAGE gekoppelt war. Ja, schon in Twelfth (V, 1, 213) koppelt sich WIT mit SAFETY; es als "fear" zu interpretieren, ist nur ein Schritt. Auch zeigen die letzten Beispiele, wie die Worthülle des alten Begriffes noch beibehalten wird, obwohl schon neue Anschauungen einzufließen beginnen.]

JUDGMENT behauptet sich als wesentlichste Kraft im rationalen Felde durch die ganze Hamletperiode. Mehrfach tritt es in dem BLOOD AND JUDGMENT-Motive auf:

"At your age
The hey-day in the blood is tame, it's humble,
And waits upon the judgment." (Hlt. III, 4, 68 ff.)

"I put the Moor
At least into a jealousy so strong
That judgement cannot cure." (Oth. II, 1, 308 ff.)

"Beat at this gate, that let thy folly in,
And thy dear judgment out!" (Lear I, 4, 292 ff.)

"Your dishonour
Mangles true judgment." (Cor. III, 1, 156 f.)

Die große Bedeutung, die JUDGMENT zu dieser Zeit hat, wird in einem Ausdruck wie "rectorship of judgment" angezeigt (Cor. II, 3, 203). Daß WIT jetzt ganz aus dem Blickpunkt des Dichters verschwunden ist und, wo nicht in seiner einstigen Besonderheit, so doch in manchen Funktionen durch andere Begriffe, hier JUDGMENT, ersetzt ist, beweist die Gegenüberstellung von FOLLY und JUDGMENT (statt FOLLY und WIT). Auch wird die unentwickelte Kraft der Ratio im Menschen nicht mehr als "want of wit" bezeichnet, sondern als "defect of judgment", "poor judgment" (Cymb. IV, 2, 111; Lear I, 1, 292). Ebenso spricht Cleopatra von

" ... my salad days,
When I was green in judgement." (Ant. I, 5, 73 f.)

(Vgl. früher "green wit".)

Zusammenfassend stellen wir von JUDGMENT fest: Bedeutet es zunächst bei Sh. ganz allgemein die urteilende Kraft des Menschen, die die Unterschiede in der Umwelt erkennt, so steht es bald vornehmlich im Dienste der Sinnenfreude der Zeit:

"Beauty is bought by judgment of the eye." (LLL II, 1, 15.)

Allmählich verinnerlicht sich aber diese Auffassung des JUDGMENT, zumal in der Realist. Zeit. Es ist jetzt auf die Erkenntnis des Echten, des TRUTH, gerichtet, daher der verdichtete Ausdruck "true judgement" (Ado III, 1, 88). Echtes Urteil haben — darin liegt der Gegensatz zu den früheren Perioden — "that choose not by the view" (Merch. III, 2, 131). Dabei ist JUDGMENT stets gekoppelt mit WIT, ja seine vornehmste Kraft. Es wird damit zur Grundlage der höfischen WIT-regierten Geselligkeit. Bedeutungsvoll wird JUDGMENT für das in der Realist. Zeit einsetzende Sein- und Schein-Motiv. Bei dem Absinken von WIT löst es sich von ihm und bleibt erhalten in seiner Bedeutung; ja, es tritt in die Stellen, die WIT und REASON zum Teil eingenommen

haben, gewinnt dabei größere Leuchtkraft und Verinnerlichung und, wenn es auch nicht die Höhe von WIT und REASON erreicht, bleibt dem Menschen als verhältnismäßig zuverlässige Kraft der Ratio, die ihm Klarheit gibt über sich selbst.

2. JUDGMENT bei Shakespeares Zeitgenossen.

In der vertieften Auffassung von JUDGMENT der Hamletzeit läßt Sh. die Zeitgenossen hinter sich zurück: jedoch finden sich in der Bedeutung, die es in den anderen Perioden hat, verwandte Züge. JUDGMENT ist als klares Unterscheidungs- und Wertungsvermögen mit WIT, WISDOM und REASON verknüpft. So heißt es im "Courtier": wisdom "consisteth in a certaine judgment to choose well" (C. 273). WIT und ("natural) judgment" werden verbunden, fast gleichgesetzt; häufig werden beide als qualitative Hendiadyoin gekoppelt (C. 20, 53, 59, 61, 184). Doch wird JUDGMENT auch für REASON eingesetzt:

> "... they make resistance and set reason to match greedie desire, whereupon ariseth the battaile of pleasure and sorrow against judgement." (C. 269)

Doch kann JUDGMENT durch "pleasure" verdorben werden, wie es überhaupt irren kann, sobald es nur das Körperliche sieht und nicht zum Wesentlichen vordringt. Ebenso kann es aber auch gebildet, "enabled" werden (Sidney Defence 11). Für Castiglione besteht JUDGMENT vorzugsweise in der Erkenntnis des wahren Menschen. Davies unterscheidet von dem leicht abgegebenen, an der Oberfläche bleibenden "opinion" das zur Wahrheit vordringende JUDGMENT:

> "... when she doth by principles define
> A certaine truth, she hath true Judgment's sight." (217)

(she = the soul, vgl. Fußnote 31).

Ebenso sieht Bacon in ihm ein "discerning what is true" (Essayes 102). Die Erkenntnis des Echten, des TRUTH, ist für Sh.'s Zeitgenossen die vornehmste Kraft und Aufgabe von JUDGMENT.

D. Mangel an Ratio in den grossen Gestalten der Barocken Periode: Unwisely, not ignobly.

I. Mark Antony.

In der Gestalt des Mark Antony, die am Anfang der Hamlet- und am Schluß der Barocken Periode auftritt, erkennen wir den Wandel der Begriffe. Sein Schicksal wird davon abhängig gemacht. Im „Julius Caesar" sieht Sh. ihn als einen WIT-Träger, der alle

positiven Eigenschaften des WIT in sich vereint. In erster Linie ist er der große Politiker, also der Träger von POLICY-WIT. Seine Geistesgegenwart, die angebliche Versöhnung mit den Verschwörern, vor allem die Leichenrede beweisen dies. JUDGMENT, das sich in der richtigen Einschätzung der Masse zeigt (und ihn wohl zum größten Massenpsychologen der Weltliteratur macht), ist auch hier der Kern seines WIT. Gerade in seinem Ableugnen des WIT, das er dem Brutus beilegt, zeigt sich, wie sehr er doch ein Träger dieser Ratio ist:

"I am no orator, as Brutus is;
But, as you know me all, a plain blunt man,
That love my friend; ...
For I have neither wit, nor words, nor worth,
Action, nor utterance, nor the power of speech,
To stir men's blood: I only speak right on."
(Caes. III, 2, 224 ff.)

Mit WIT leugnet er wiederholt die suggestive Macht des Wortes und seines Trägers, eine Eigenschaft, die dem WIT bei Sh. von jeher anhaftete, und um die Mark Antony sehr wohl weiß. Sie seinem Gegner beizulegen, ist ein demagogischer Kunstgriff, der nur einem scharfen WIT entspringen kann. Denn nun erscheint der andere durch dieses WIT gefährlich, der angeblich WIT-lose dagegen glaubwürdig. Cassius, der große Menschenkenner,

("He is a great observer, and he looks
Quite through the deeds of men") (Caes. I, 2, 198 f.)

bezeichnet Mark Antony mit Recht als "a shrewd contriver" (II, 1, 158) und warnt vor ihm. Sein eigenes Verhängnis ist, daß er in zwei entscheidenden Situationen nicht, wie Antony, seinem WIT folgt, sondern dem "honourable course" des Brutus, der die "tricks" und "indirections" des WIT ablehnt und dadurch die Sache der Verschwörer unheilvoll beeinflußt (IV, 2, 22; 3, 75). Der Mangel an WIT in Brutus zeigt sich auch in seinem Mangel an Menschenkenntnis. Er sagt von Antony, er sei:

"given
To sports, to wildness, and much company" (II, 1, 188 f.)

und daher ungefährlich. Wohl ist das wahr, doch verkennt er dabei den Charakter dieser Neigungen bei Antony und ihren Grund. Er verkennt ihn als GENTLEMAN OF WIT. GRACE, jene schöne Qualität des WIT im GENTLEMAN OF WIT, zeichnet Antony besonders aus. Sein dynamisches POLICY-WIT ist keine Besessenheit, sondern es wird, als eine der Kräfte des WIT, herbeigerufen, wenn es nottut; dies alles jedoch in jener inneren

Freiheit und Lockerung, die den echten WIT-Träger ausmacht In seiner Liebe zu "plays" und "music" (vgl. I, 2, 200/01) deutet sich die geniale innere Lockerung, das "heart's ease" des harmonischen WIT-Trägers an (I, 2, 205). Als die Gestalt Mark Antonys in der Barock-Periode wieder auftritt, wird dieses Wesen an ihm besonders betont; allerdings erscheint es nun in andrer Sicht, WIT ist nicht mehr seine Quelle, und damit überwuchert es jede maßhaltende Kraft der Ratio. Das hören wir gleich im Anfang:

"when he is not Antony,
He comes too short of that great property
Which still should go with Antony." (Ant. I, 57 ff.)

Seine Neigungen werden jetzt anders gesehen, von Octavius beispielsweise "lascivious wassails", "shames" genannt (I, 4, 56, 72). Er selbst gibt zu, Cleopatras dämonischer Einfluß habe ihn "mine own knowledge" vergessen lassen, eine Verdichtung, die als "knowledge of myself" aufgefaßt werden kann, womit auch gesagt wird, daß die Urteilskraft, die erst KNOWLEDGE bewirkt, ausgeschaltet gewesen sei (II, 2, 91). Ebenso tadelt Octavius an ihm, daß, obwohl er JUDGMENT und dadurch KNOWLEDGE besitze, er sich nicht von ihnen leiten lasse, sondern sich den augenblicklichen sinnlichen Eindrücken hingebe — ein Nachteil und Mißbrauch der inneren Freiheit:

"... boys, who, being mature in knowledge,
Pawn their experience to their present pleasure,
And so rebel to judgment." (I, 4, 31 ff.)

Auch Enobarbus tadelt wiederholt Antonys Mangel an rationalem Handeln. Die Qualitäten also, die einst Begleiterscheinungen seines WIT waren und mit ihm jene geniale Persönlichkeit ergaben, als die Mark Antony im Caes. auftrat, trennen sich nun von der Ratio, ja stehen ihr gegenüber. Auf äußeren Anruf steigen sie aus — dem Träger selber unbekannten — Tiefen und nehmen nicht mehr kontrollierbare Form und Art an, üben unberechenbare Wirkungen aus. Diese vitale aber gefährliche Kraft wird als "demon" bezeichnet, weswegen Antonius dem dämonischen Einflusse der Cleopatra, von Pompeius als "witchcraft" bezeichnet (II, 1, 22) auch so offensteht. Dieses SPIRIT in Antony ist seine Schwäche, sofern es seine Ratio ausschaltet; doch ist es auch sein Reichtum, denn es wird nachdrücklich als "noble, courageous, high, unmatchable" bezeichnet (II, 3, 20), wie er vor allem immer wieder "noble" genannt wird. An diesem "demon" geht er unter, verströmt er sich: das liegt in dem ihn so charakterisierenden Worte: "bounty": "thou mine of bounty" (IV, 6, 32), und selbst Cleopatra sagt von ihm:

"For his bounty,
There was no winter in't." (V, 2, 86 f.)

Sobald dieses SPIRIT (demon) jedoch in den Bereich der Ratio kommt, muß es untergehen, daher die so seltsame Furcht des Anthony dem Octavius, des Macbeth dem Banquo gegenüber. (Vgl. hierzu Db. Mcb. 19 ff.) Daß Octavius und Banquo als Träger der sittlich fundierten Weisheit letzten Endes die Überlegenen sind, beweist Sh.'s Glaube an die Macht der Ratio, wenn diese Ratio auch nicht mehr WIT ist.

II. Othello, Lear, Coriolanus, Timon.

Othello.

In den großen Gestalten der Barock-Periode: Othello, Lear, Coriolanus, Timon wiederholt sich in verwandter Form die Tragik des Antony: der große Mensch, der aus Mangel an Ratio untergeht. Für sie alle gilt das Wort, daß sie "unwisely, not ignobly" handeln (Tim. II, 2, 179). So kann Othello sich selbst bezeichnen als

"... one that loved not wisely but too well". (V, 2, 342)

Er wird von neutraler Seite "great of heart" genannt (V, 2, 359), und überhaupt spielt HEART, der Sitz des Irrationalen (hier als Gegensatz zu BRAIN, vgl. Ant. III, 13, 198 f.) bei Othello eine entscheidende Rolle. Ein Ausdruck wie "my dear heartstrings" ist für ihn bezeichnend (III, 3, 262).

Lear.

Ebenso ist Lear, obwohl "every inch a king" (IV, 6, 110), ohne die Abstand nehmende und daher maßhaltende Kraft des JUDGMENT. Nicht zu Unrecht werfen ihm seine Töchter "poor judgment" vor (I, 1, 292), denn "he hath ever but slenderly known himself" (I, 1, 294/5). Als er diesen Mangel erkennt, ist es schon zu spät. Vergeblich werden JUDGMENT und REASON beschworen. Wenn ihm dagegen von seinem Narren distanz- und schonungslos Mangel an WIT vorgeworfen wird, in einer Zeit, wo WIT nichts mehr gilt und vor allem für einen König nicht angemessen erscheint, so erhöht diese Demütigung eines souveränen Menschen seine Tragik, aber auch seine Größe. Wie bei Anthony wird auch bei Lear betont, daß er durch Vernachlässigung seiner Ratio sich selbst untreu geworden sei:

"O most small fault,
Which ... wrench'd my frame of nature
From the fix'd place." (I, 4, 287 ff.)

Auch wird von einem "great breach in his abused nature" gesprochen (IV, 7, 15). Er hat damit seine Eigenschaft als Mensch und Persönlichkeit verloren, umso mehr, als sich diese Schuld in einem völligen Verlust seiner Kraft der Ratio rächt.

Coriolanus, Timon.

Anders dagegen Coriolanus und Timon, die grade dadurch, daß sie nicht dem JUDGMENT folgen, ihrer Natur treu bleiben:

"Would you have me
False to my nature?" (Cor. III, 2, 14 f.)

Coriolanus' so unkluger Zorn ist "worthy" (III, 1, 239); er selber "right noble" (II, 2, 129),

"His nature is too noble for the world" (III, 1, 253).

Wird also die Vernachlässigung von Vernunft und Urteilskraft noch bis Mcb. nicht nur als Mangel gesehen — das ist es hier bei Coriolanus auch — sondern als Frevel gegen das eigne Menschentum und die naturgegebene Stellung des Menschen in der Welt, so handeln sowohl Coriolanus wie Timon im Namen unverfälschten Menschentums und die Schuld liegt bei der Welt, die echte Größe nicht anerkennt. Das heißt, daß seelische Größe in dieser entwerteten Welt nur gedeiht, wenn es auf seine Freiheit verzichtet, sich nach dem primitiven Verstande der Niederen richtet (WIT der Plebejer in Cor.), und damit sich selbst aufgibt. Dabei ist Coriolanus Träger der echten Urteilskraft, die allerdings nicht unbedingt zum persönlichen Vorteil führen kann, wohl aber das Wesentliche, Echte zu erkennen weiß. So hat Coriolanus "true knowledge ... in their disposition" (their = Plebejer) (II, 2, 13 f.) wie auch in die Staatsnotwendigkeit, die "real necessities" und "fundamental parts of state" (III, 1, 146; 150). In diesem Sinne kann er dem Senat mit Recht vorwerfen, er sei "good, but most unwise" (III, 1, 90). Ja, Coriolanus besitzt jenes "true judgment", das Unwesentliches vom Wesentlichen scheidet, ein Kennzeichen des gebildeten Menschen. Daß er seine Überzeugung nicht um der Forderung des Augenblicks willen aufgibt, sondern zähe an ihr festhält, führt seinen Sturz herbei. Seine Absolutheit ist sein Unglück, denn hier gilt das Wort aus Tim.:

"The middle of humanity thou never knewest" (IV, 3, 298)

Dabei wird als "middle of humanity" nicht so sehr jene innere Abgewogenheit gesehen, sondern eine Mittelmäßigkeit, die nach dem Maßstab des Nützlichen handeln. Denn jetzt weiß Sh., daß TEMPERANCE, soweit es realisierbar ist, wohl vor großem Schmerz bewahren kann, daß aber echte Größe und ein wirk-

liches Erfahren des Lebens nur aus dem Schmerz erwachsen kann, den er in seinen Jugendwerken so lebhaft abgelehnt hat. Daher auch die Bedeutung, die PASSION (früher AFFECTION), in den Menschen der Hlt.-Zeit gewinnt, allerdings in zerstörerischer Gewalt. Wo hier noch harmonisches Menschentum erscheint, ist es todgeweiht, so in den vollkommenen Frauengestalten Desdemona, in der FINE WIT noch eine letzte Blüte treibt, und in Cordelia, Von ihr heißt es:

"she was a queen
Over her passion." (Lear IV, 3, 14 f).

Sonst wird das schwer erfüllbare BLOOD AND REASON Ideal bewußt von einem erstrebt, und zwar von Jago:

> "If the balance of our lives had not one scale of reason to poise another of sensuality, the blood and baseness of our natures would conduct us to most preposterous conclusions: but we have reason to cool our raging motions, our carnal stings, our unbitted lusts." (Oth. I, 3, 330 ff.)

Schon in der Sprache verrät sich das Niedere, sittlich Abgesunkene des Sprechers, für den dieses bedeutungsschwere Motiv zu einer Parole der Zweckmäßigkeit geworden ist. REASON ist ihm nur ein WORT; ist er doch ein Träger von VIRTU-WIT, das in ihm allerdings teuflische Formen annimmt.

Die Unvollkommenheit der menschlichen Natur, die in den großen Dramen der Barockzeit immer wieder betont wird, entspricht nicht mehr dem Optimismus des jungen Sh. Daß der Begriff WIT, an den in Sh.'s früheren Perioden alle Werte gebunden waren, jetzt im Gegensatz zu menschlicher Größe steht (so VIRTU-WIT in Jago, in Edmund, WIT als primitivster Menschenverstand in den Plebejern), zeigt Sh.'s Resignation; denn wenn auch andere Begriffe der Ratio aufsteigen, WIT ersetzen sie nicht, und nicht die Liebe des Dichters zu ihm. Den ergreifendsten Ausdruck dieser Resignation finden wir in Lears Wort:

"Is man no more than this?" (Lear III, 4, 110)

E. MIND und SPIRIT.

I. Die Bedeutung von MIND und SPIRIT in ihrer Beziehung zu REASON und WIT.

Eine nochmalige rückschauende Betrachtung der Begriffe WIT einerseits und REASON, JUDGMENT anderseits bietet sich in der Bedeutung, die sie für die Begriffe MIND und SPIRIT haben. Nach Woesler stellt MINDE in der englischen Renaissance „eine,

von der deutschen Isolierung der intellektuellen Kräfte her gesehen, unerhörte Zusammenschau des Menschen dar ... hier ist die menschliche Substanz in ihrem tiefenschichtlichen Kern gefaßt, der sensitiv, voluntativ und rational zugleich ist" (388). Bei Sh. steht MIND im Gegensatz zum BODY, das auch als "shape", "blood", "form", "feature" bezeichnet wird (LLL I, 1, 25; Gent., II, 4, 73; R2, V, 1, 26; John, IV, 2, 256; Lov. Compl. 184).

"... 'tis the mind that makes the body rich."
(Shrew IV, 3, 173.)

MIND ist die innere Haltung des Menschen, sein Wesen; daher bezeichnet eine Bildung wie "mind of love" das mit Liebe erfüllte Wesen (Merch. II. 7, 42). Unzählige Epitheta deuten den Kern, die Richtung dieses Wesens an. So wird es "base", "ignoble" (2H6, II, 1, 13), "weak" (2H4, II, 4, 246), "bloody" (R3, I, 2, 99), "rancorous" (2H6, III, 1, 24) genannt, aber auch "noble" (Caes. I, 2, 316; Hlt. III, 1, 158), "dauntless" (3H6, III, 3, 17), "fair" (Cymb. II, 1, 68), "gentle" (H8, II, 3, 57). Auch kann das Leben des MIND gelegentlich gestört werden durch "grief" (2H6, IV, 4, 1), "melancholy" (2H6, V, 1, 34), "strange fantasies" (John V, 7, 17). "Men have marble, women waxen, minds" (Lucr. 1240). Obwohl entthront, bleibt H6 nach seinen eignen Worten ein König "in mind" (3H6, III, 1, 60), denn von MIND hängt der wahre Wert des Menschen ab. Der Ausdruck "true mind" der Romeozeit (Son. 113, 116) bezeichnet die unwandelbare Geprägtheit und Lauterkeit des Wesens, das seinen Gesetzen treu bleibt und daher die Kraft besitzt, das Äußere, die Sinne Beeindruckende zu überwinden. Das hängt damit zusammen, daß Kern des MIND die Ratio ist, wobei ihm HEART, SOUL zur Seite gestellt werden (Mcb. V, 3, 9; Hlt. I, 3, 13). Die Beziehung zwischen Ratio und Mind verrät schon folgendes Beispiel:

"What, is my Richard both in shape and mind
Transform'd and weaken'd? hath Bolingbroke deposed
Thine intellect?" (R2, V, 1, 26 f.)

Die zum Echten vorstoßende, erkennende und urteilende Kraft des MIND geht aus einem Ausdruck wie "mind's eye" hervor (Son. 113; Hlt. I, 2, 185). Ja, es bezeichnet die denkerische, also auch die gedächtnismäßige Tätigkeit des Geistes:

"Hard-handed men, that work in Athens here,
Which never labour'd in their minds till now;
And now have toil'd their unbreathed memories
With this same play ..." (Mids. V, 1, 72 ff.)

The incessant care and labour of his mind
Hath wrought the mure ..." (2H4, IV, 4, 118 f.)

Die voluntative Kraft des MIND kommt zum Ausdruck in Wendungen wie "to know one's mind", "to tell one's mind"; so auch

"... servants must their masters' minds fulfil."
(Err. IV, 1, 113.)

Da MIND das tätige geistige Zentrum des Menschen ist, hängen auch die übrigen Organe von ihm ab:

"when the mind is quicken'd, out of doubt,
The organs, though defunct and dead before,
Break up their drowsy grave, and newly move."
(H5, IV, 1, 20.)

SPIRIT.

Im Gegensatz zu MIND bezeichnet nun SPIRIT nicht den denkenden Geist des Menschen, sondern das lebenverleihende Prinzip, sodaß man sagen könnte: ohne SPIRIT kein geistig lebendiger Mensch, ohne MIND kein Mensch als geistiges Wesen. Daher die Ausdrücke "dull", "drowsy" für den müden, schläfrigen oder farblosen Geist des Menschen (Hlt. III, 2, 238; Troil. II, 2, 210), "barren-spirited" für den, dem es an Beweglichkeit des Geistes fehlt (Caes. IV, 1, 36). Brutus betont zweimal SPIRIT als weibliches Prinzip, "the melting spirits of women" (Caes. II, 1, 122) und stellt es in Gegensatz zu dem männlichen MIND:

"Our fathers' minds are dead,
And we are govern'd with our mothers' spirits."
(Caes. I, 3, 82 f.)

Damit stellt er dem vernunftgeleiteten, unwandelbar auf ein bestimmtes und allgemeines Ziel gerichteten MIND das bewegliche, leicht abgelenkte SPIRIT gegenüber[32]).

Die größte Bedeutung nimmt dementsprechend SPIRIT in der Romeo- und Realist. Periode ein, und zwar in den Komödien. Hier steht es vor allem in Zusammenhang mit WIT. An den WIT-Trägern wird ihr mitreißender geistiger Schwung, ihre Lebendigkeit hervorgehoben. So wird Beatrice "a pleasant-spirited lady" genannt, an Benedick wird sein "jesting spirit" gerühmt (Ado III, 2, 52). Auch von Prince Hal heißt es, er sei

[32]) Auch bei John Donne wird MIND von WIT (und damit SPIRIT) unterschieden, so in "Loves Alchymie", das um 1595 entstanden sein mag. In einer Haltung von "cynical scorn of woman" (Grierson 144) rät er denen, die in den Frauen MIND statt BODY zu sehen glauben:

"Hope not for minde in women; at their best
Sweetnesse and wit, they'are but MUMMY, possest".
(Donne 36, 23 f.)

"As full of spirit as the month of May" (1H4, IV, 1, 101)

und der heitere Gratiano wird charakterisiert durch sein "skipping spirit" (Merch. II, 2, 190). Wir finden bei WIT und SPIRIT verwandte Epitheta, was ihren Zusammenhang anzeigt: "nimble" (LLL IV, 3, 303; Tempest II, 1, 202), "gibing" (LLL V, 2, 847).

Ja, wenn es heißt:

"Awake the pert and nimble spirit of mirth" (Mids. I, 1, 13),

so bedeutet das nichts anderes, als daß WIT (FANCY-WIT) beschworen und damit dem "spirit of mirth" gleichgesetzt wird, ein Beweis, wie sehr WIT Kern des MIRTH ist. Die Harmonie des echten WIT-Trägers kommt in der Empfänglichkeit seines SPIRIT für Musik zum Ausdruck. Der, dessen SPIRIT "dull" ist, "hath no music in himself" (Merch. V, 1, 83/86), ebensowenig wie der irgendwie gespannte "attentive" Mensch (70). Wie echtes WIT innere Lockerung bedingt, so auch das echte, also harmonische, SPIRIT. Allerdings kann auch ein Mensch wie Percy Hotspur, kein WIT-Träger, mitreißen durch sein feuriges SPIRIT:

"whose spirit lent a fire
Even to the dullest peasant in the camp." (2H4, I, 1, 112 f.)

Doch verzehrt ihn das Feuer seines SPIRIT, dessen Kern nicht WIT ist. Ähnlich ist auch Mark Antony zum Untergang reif, sobald sein SPIRIT nicht mehr WIT-erfüllt ist, sondern als "demon" bezeichnet wird (Ant. II, 3, 19).

SPIRIT ist ein jugendliches Prinzip, MIND dagegen charakterisiert den reifen Menschen. Als WIT nicht mehr wichtigste Kraft der Ratio bei Sh. ist, tritt der in der Renaissanceperiode so bezeichnende Gebrauch von SPIRIT in dieser Bedeutung auch zurück. In Caes. wird Mark Antony (als WIT-Träger) noch als "quick spirit" bezeichnet; dagegen stellt Antony später (in "Antony and Cleopatra") bedauernd fest, daß sein "quick mind" lahmgelegt sei, in einem Zusammenhang, der immer wieder seinen Mangel — nicht an WIT, sondern an JUDGMENT (ohne Beziehung zu WIT) und REASON betont (Caes. I, 2, 28; Ant. I, 2, 107). Noch deutlicher geht aus Ophelias Worten hervor, daß MIND jetzt als der von der Vernunft geregelte Geist des Menschen angesehen wird:

"O, what a noble *mind* is here o'erthrown. . . .
And I, of ladies most deject and wretched,
That suck'd the honey of his music vows,
Now see that noble and most sovereign *reason*,
Like sweet bells jangled out of tune, and harsh;
That unmatch'd form and feature of blown youth
Blasted with ecstasy." (Hlt. III, 1, 158 ff.)

Wird REASON in seiner regelnden und Harmonie-erzeugenden Funktion innerhalb des Geistes verwirrt, so ist damit die Existenz des menschlichen Geistes in Frage gestellt (vgl. das Bild des zerstörten Musikinstrumentes). Mehrfach werden MIND und HEART nebeneinandergestellt (Caes. III, 2, 126; Hlt. I, 2, 96). "True of mind" ist der von der sittlichen Vernunft geleitete und in dieser Eigenschaft wahre Menschenwürde darstellende Mensch, "whom passion could not shake", als der beispielsweise Othello zunächst von Desdemona und den Venezianern gesehen wird (Oth. III, 4, 27; IV, 1, 272). Das "true mind" ist also die Verwirklichung des BLOOD AND REASON Ideals. Daher auch Desdemonas Wunsch, diese Einheit möge in Othello nicht zerstört werden durch Überwiegen des Affektes:

"Heaven keep that monster from Othello's mind!"
(Oth. III, 4, 161.)

Die mehrfachen Verbindungen von MIND und "noble" in der Hamletzeit unterstreichen die Bedeutung dieser Abgewogenheit des von REASON bestimmten Geistes (Hlt. III, 1, 158; Caes. I, 2, 316). Wie tief der Begriff des MIND gefaßt ist, zeigt, daß auch die Tiefe des Leidens nur von MIND erfaßt und getragen werden kann; und zwar deshalb, weil REASON und JUDGMENT einerseits die menschlichen Grenzen und daher die Tragik des Menschen erkennen können, anderseits aber durch Abstand sich über die eigene Beschränkung erheben können. Daher Wendungen wie:

"Wether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune ..."
(Hlt. III, 1, 57 f.)

"Who alone suffers suffers most i' the mind".
(Lear III, 6, 109.)

Die Größe des leidenden MIND macht nun die Größe des Menschen aus. Daher spricht Coriolanus ein Wort aus, das noch bis zum Beginn der Hamlet-Periode unmöglich gewesen wäre: "noble sufferance" (Cor. III, 1, 24).

II. Die Bedeutung des MIND in Mcb.

Die Zersetzung des gegen sein innerstes Prinzip, nämlich REASON, sündigenden MIND wird zum Thema in Mcb. Angedeutet wird das Motiv des zerrissenen und gequälten MIND schon in Oth.:

"Farewell the tranquil mind! farewell content!"
(Oth. III, 3, 349.)

Die Tragik des inneren Unterganges der Lady Macbeth und auch des Macbeth selber fassen die Worte zusammen, die er beschwörend und hoffnungslos zugleich an den Arzt richtet:

"Canst thou not minister to a mind diseas'd,
Pluck from the memory a rooted sorrow,
Raze out the written troubles of the brain,
And with some sweet oblivious antidote
Cleanse the stuff'd bosom of that perilous stuff
Which weighs upon the heart?" (Mcb. V, 3, 40 ff.)

Wie zentral MIND gefaßt ist, zeigt, daß es alle Funktionen des Geistes durchstrahlt, auch die emotionalen Kräfte beeinflußt ("bosom", "heart") und sie umgekehrt durch seine eigene Krankheit belastet. Auffallend häufig wird in Mcb. das wunde, leidende MIND erwähnt:

"Balm of *hurt* minds, great nature's second course",
(II, 2, 38.)

"Better be with the dead, ...
Than on the *torture* of the mind to lie
In restless ecstacy." (III, 2, 19 ff.)

"O! full of *scorpions* is my mind, dear wife!" (III, 2, 36.)

"*infected* minds
To their deaf pillows will discharge their secrets."
(V, 1, 69 f.)

"For Banquo's issue have I *fil'd* my mind." (III, 1, 64.)

In dem letzten Beispiel wird vor allem die ethische Richtung des MIND betont, denn kurz darauf fährt Macbeth fort, er habe sein "eternal jewel", also seine Seele, oder Seligkeit, dem Teufel gegeben. Das echte (true) MIND also, das von REASON geleitet ist, stellt die sittliche Kraft im Menschen dar. Mcb. und Lady Macbeth aber haben bewußt ihr REASON ausgeschaltet, daher beispielsweise Lady Macbeth's Bestreben, REASON zu banalisieren (I, 7, 65 ff.). Banquo dagegen besinnt sich nach dem Erscheinen der Hexen auf sein REASON zurück und befreit sich dadurch von ihrem Zauber:

"... have we eaten on the insane root
That takes the reason prisoner?" (Mcb. I, 3, 84 f.)

Daher seine Überlegenheit über Macbeth, die dieser wohl fühlt:

"... in his royalty of nature
Reigns that which would be fear'd: 'tis much he dares;
And, to that dauntless temper of his mind,
He hath a wisdom that doth guide his valour
To act in safety." (III, 1, 49 ff.)

"Royalty" erinnert an das "sovereignty" des REASON in Hlt. und bezeichnet hier wie dort die Herrschaft des REASON über alle andern Kräfte des Menschen wie auch die Unabhängigkeit seines Trägers von den Zufälligkeiten der Umwelt. In Banquo sind SPIRIT und REASON zur Synthese vereint, daher die Vereinigung von WISDOM (dem allgemeinen Reifebegriff der Ratio) und VALOUR, daher auch der „unerschrockene Geist" (Tieck Bd. 2, 572) — "dauntless temper of his mind". Doch zeigt sich auch hier die Unvollkommenheit des Menschlichen: Banquo ist der vollkommene, REASON-geleitete Mensch; doch schließt diese Vollkommenheit eine Größe aus, da sie ja, in Erkenntnis der Grenzen des Menschen, sie nicht überschreitet. Macbeth dagegen schaltet REASON aus und steigt zu gewaltiger, wenn auch schrecklicher, Größe auf; der Preis, den er dafür bezahlt, ist das zerstörte MIND. Er geht innerlich unter, noch vor der Niederlage in Dunsinane, während einem großen WIT-Träger wie R3 nur durch äußere Entscheidungen der Untergang bereitet werden konnte.

F. Stand der Begriffe der Ratio in den romanesken Schauspielen.

In den letzten Dramen Sh.'s der Romanesken Periode sind alle Konflikte aufgehoben in einer Atmosphäre des Zaubers und der Unwirklichkeit. Die Begriffe der Ratio, die nun gar nicht mehr im Blickpunkt stehen, verharren auf einer neutralen Ebene, d. h. sie weisen weder eine Fortentwicklung noch eine entscheidende Bedeutung für das Thema auf.

So bleibt an WIT weiterhin die Nüance des Niedrigen und Primitiven gebunden. In Cymb. wird es nur spärlich (zweimal), und nur im Kreise des Cloten gebraucht, im Sinne des Menschenverstandes. Auch könnte man keinen als ausgesprochenen WIT-Träger bezeichnen, selbst Jachimo nicht, da seine Haltung nicht grundsätzlich ist. Ferner finden wir WIT bei Autolycus (Winter's), Stephano, Trinculo und Sebastian (Tempest) und dem Pförtner nebst Knecht (H8). So Stephano:

> "Wit shall not go unrewarded while I am king of this country. "Steal by line and level" is an excellent pass of pate." (Tempest IV, 1, 243 ff.)

Hier ist WIT im Sinne des JEST gefaßt, während es jedoch allgemein den Verstand bezeichnet. Neben diesem Auftreten von WIT in niveaumäßig und ethisch niedrigen Kreisen finden wir es zweimal bei positiven und höfischen Gestalten. So bezieht es Paulina auf sich selbst, in deren Munde es rein charakterisierende

Bedeutung hat (vgl. S. 26). Wenn die Königin Katharina (H8) wiederholt von ihrem schwachen WIT spricht: "weak wit" (III, 1, 72), so sehen wir hierin eine Geste der Bescheidenheit, vielleicht auch eine rednerische Geste, die die günstigere Position der Gegner hervorheben soll:

> "You know I am a woman lacking wit
> To make a seemly answer to such persons." (H8, III, 1, 177 f.)

Im allgemeinen wirkt WIT in ihrem Munde durchaus floskelhaft, wie auch die Koppelung "wit and judgment" nur eine Erinnerung an einstmals bedeutungsschweren Gebrauch ist (II, 4, 47). JUDGMENT verliert, wie einstmals WIT, seine zentrale Bedeutung im Drama, ohne allerdings in Niveau oder ethischer Haltung so abzusinken wie WIT. Es stellt die ästhetische Urteilskraft, aber auch das ethische Unterscheidungsvermögen dar, das auf Erfahrung und Kenntnis der Umwelt beruht; es ist nur vom voll ausgebildeten Menschen zu erwarten, weswegen jugendlicher Wagemut als "defect of judgment" bezeichnet werden kann (Cymb. IV, 2, 111). REASON finden wir zunächst in der hergebrachten Weise der ersten Werke Sh.'s. So treten Wendungen auf wie: "in all safe reason" (Cymb. IV, 2, 131); "reason ... he should" (Winter's IV, 4, 406 ff.); auch sprichwortartige Wendungen wie "Love's reason's without reason" (Cymb. IV, 2, 22); "monstrous to our human reason" (Winter's V, 1, 41). Doch hat REASON so wenig Gewicht, daß Florizel ihm seine Liebe vorzieht und REASON noch nicht einmal als Vorwand gebraucht, wie einst Lysander (Mids.):

> „if my reason
> Will thereto be obedient, I have reason"
> (nämlich gehorsam dem FANCY). (Winter's IV, 4, 481 f.)

Entscheidend ist, daß Florizel mit dieser Haltung auch recht behält oder wenigstens, daß die Rolle des REASON hier ganz unwesentlich ist.

Doch steigt REASON noch einmal zu höherer Bedeutung in Tempest. Hier finden wir REASON fast ausschließlich in Prosperos Munde, und zwar vorzugsweise im letzten so wichtigen Akt. Mit Spannung erwartet er hier das Erwachen der Schiffbrüchigen zur Wirklichkeit und damit zum Bewußtsein ihrer selbst und Erkenntnis der Umwelt:

> "... their rising senses
> Begin to chase the ignorant fumes that mantle
> Their clearer reason." (V, 1, 66 f.)

Mit dem Erwachen ihres REASON erwachen sie zu einem sittlicheren Dasein, wo dem Reumütigen Vergebung wird ("penitent", V, 1, 28). Mit REASON finden sie zu ihrer Bestimmung zurück:

"... all of us (find) ourselves
When no man was his own." (V, 1, 212)

Damit wird REASON wieder als die Kraft betont, die den Menschen vom Tier unterscheidet und zum Angehörigen einer — nur ihm eigenen — sittlichen Welt macht. Diese Sittlichkeit findet ihren hohen Ausdruck in Prosperos Worten:

"Though with their high wrongs I am struck to the quick,
Yet with my nobler reason 'gainst my fury
Do I take part: the rarer action is
In virtue than in vengeance." (V, 1, 25 ff.)

Damit erhebt Prospero sich über sich selbst, folgt durch REASON der Bestimmung des Menschen und macht sich dadurch zum Herrn der Geschöpfe und seiner selbst. Nun werden auch die dämonischen Kräfte der Natur durch REASON bezwungen, wenigstens soweit sie den Geist des Menschen bedrohen. Wirklich souveräne Macht hat jedoch keine Ratio, sondern die dichterische Zauberkraft, das "so potent art" (V, 1, 50). Deshalb finden wir mit REASON das Epitheton "nobler", das in seiner Steigerungsform eine Einschränkung darstellt: REASON ist edler als FURY.

G. Zusammenfassung.

In einem kurzen Rückblick stellen wir fest, daß von der Jugendperiode Sh.'s bis zum Ausgang der Realistischen Periode WIT im Zentrum des Feldes der Ratio steht. Tritt es zuerst in größter Dynamik und durchaus amoralisch als VIRTÙ-WIT auf, so differenziert es sich allmählich sowohl in Art wie in Tiefe. Als POLICY-WIT ist es Ratio im Dienste der Staatsräson, das sich in Henry 4 und später Ulysses zu hohem Ernst, Verantwortungsbewußtsein und Weisheit der Erfahrung hinaufbildet. Daneben erscheint WIT bereits in den Jugendwerken als FANCY-WIT, das intellektuelle Schärfe mit spielerischer Leichtigkeit vereint und bis in As nachwirkt. Von ihm unterscheidet sich das genialere und freiere HUMOUR-WIT, das seine höchste Ausbildung in Falstaff erfährt und die kräftigen, lebensvollen Züge des WIT mit innerer Lockerung vereint. Allerdings lockert sich in ihm auch erstmalig das Verhältnis zu den Werten der Zeit, die dadurch jedoch nicht erschüttert werden. Falstaff muß sogar untergehn an dem Vertreter des WIT höchster Ausbildung: Henry 5, einem

GENTLEMAN OF WIT. In dem MAN OF WIT vereinigen sich die äußeren und inneren Werte seiner Zeit, deren Kern WIT ist. In ihm wird WIT zur sittlichen, zur sozialen, nämlich menschenverbindenden Kraft, zum Element der Geselligkeit in Sh.'s Zeit. Diese geselligkeitbildende Kraft des WIT verdichtet sich allmählich in einzelnen Figuren, den Narren, die zwar von großer Genialität sind, aber doch durch ihre Existenz schon andeuten, daß die Gesellschaft nicht mehr fähig ist, WIT aus sich heraus zu leben. Der letzte Narr ist bereits völlig isoliert, und zwar so, daß er als WIT-Träger die Hohlheit der ihn umgebenden, nicht mehr aus dem hohen WIT heraus lebenden Welt durchschaut. Dieselbe Erfahrung machen die großen Gestalten der Hamlet-Periode, Troilus und Hamlet, die selber noch Träger des hohen WIT sind, aber in einer veränderten Umwelt stehen, in der nur noch WIT niedrigster Artung sich durchsetzt. Die Welt der Wirklichkeit entspricht nicht mehr der Wertwelt der Shakespeareschen Jugendperioden, deren bewegendes Prinzip (nach Prof. Deutschbein: "principle of life") WIT war. Mit dem Sturze dieser Wertwelt muß daher auch WIT fallen. Nach dem Versagen dieser individuellen und auf das Diesseits gerichteten Kraft klammert sich der Mensch jetzt an REASON, die überpersönliche sittliche Vernunft und Urteilskraft. Doch muß er einsehn, daß auch sie beschränkt ist, da sie ihn nicht vor der Gewalt des Schicksals und der Vergänglichkeit bewahren kann, zumal eine metaphysischere Schau der den Menschen bedrohenden Mächte jetzt eintritt. Auch JUDGMENT, das ihn vor den unkontrollierbaren Gefahren seines eignen Herzens bewahren soll, kann nur begrenzt wirken und ist außerdem nicht immer zuverlässig. Die Größe des Menschen kann sich daher nicht mehr in der Tat, sondern nur noch in dem Ertragen seines Leidens zeigen.

Über das Leiden erheben kann uns endlich nur noch ein Abwenden von der erfahrungsmäßigen Welt und ein Hinwenden zum Geistigen, wozu REASON allerdings beitragen kann; so verkörpert es Prospero. Daß die an die Welt gebundene und in ihr wirkende Kraft des WIT hier nichts mehr ausrichten kann, liegt auf der Hand. Die Bitterkeit, die Sh. jetzt für diesen Begriff empfindet, verrät sich in seinem Gebrauch. Es ist seit seinem Sturze gebunden an niedriges Menschentum (mit unwesentlichen Ausnahmen), in amoralischer oder primitiver Bedeutung. Doch beweist auch diese Haltung Sh.'s dem WIT gegenüber seine einstige starke Anteilnahme, die durch Erfahrung der Hinfälligkeit seiner Wertwelt in ihr Gegenteil umgeschlagen ist.

ANHANG.

Chronologie von Shakespeare's Werken
(Nach Professor Deutschbein).

1. Jugendwerke 1589—1593.

(Spätere Überarbeitungen möglich.)

1.	Titus Andronicus	1588—1590	Tit.
2.	Heinrich VI. A	1590/1	1H6
3.	König Johann	1591/2	John
4.	Heinrich VI. B	1592	2H6
	Heinrich VI. C	1592	3H6
5.	Richard III.	1593	R3
I.	Komödie der Irrungen	1590/1	Err.
II.	Die beiden Veroneser	1592	Gent.
III.	Verlorene Liebesmüh	1592	LLL
IV.	Zähmung der Widerspenstigen	1594 (vielleicht früher)	Shrew

2. *Romeo-Periode* 1593—1595.

1.	Venus und Adonis	1593	Venus
2.	Lucretia	1593/4	Lucr.
3.	Sonette	1592—96 (einige später)	Son.
4.	Romeo und Julia	1594	Romeo
5.	Sommernachtstraum	1594	Mids.
6.	Richard II.	1593/5	R2

3. *Realistische Periode* 1596—1600.

1.	Kaufmann von Venedig	1596	Merch.
2.	Heinrich IV. A	1597	1H4
	Heinrich IV. B	1597	2H4
3.	Lustige Weiber von Windsor	1598	Wives
4.	Heinrich V.	1599	H5
5.	Viel Lärm um Nichts	1599	Ado
6.	Wie es Euch gefällt	1600	As
7.	Was ihr wollt	1600	Twelfth

4. *Hamlet-Periode* 1600—1603.

1. Julius Caesar	1599	Caes.
2. Ende gut, alles gut	1601/2	All's
3. Troilus und Cressida	1600	Troil.
4. Hamlet	1601	Hlt.

5. *Barocke Periode* 1603—1608.

1. Maß für Maß	1603	Meas.
2. Othello	1604	Oth.
3. König Lear	1605	Lear
4. Macbeth	1606	Mcb.
5. Antonius und Cleopatra	1607	Ant.
6. Coriolanus	1608	Cor.
7. Timon v. Athen	1608	Tim.

6. *Romaneske Schauspiele* 1608—1611.

1. Pericles	1608	Per.
2. Cymbeline	1609	Cymb.
3. Wintermärchen	1610/11	Winter's
4. Sturm	1610/11	Tempest
5. Heinrich VIII.	vor 1613	H8

Rechts befinden sich die in der Arbeit benutzten Abkürzungen. Shakespeare wird häufig zu Sh. abgekürzt.

Die in der Arbeit angeführten Werke der Zeitgenossen und Anreger Shakespeares sind in folgenden Jahren erschienen:

Bacon:	Essayes	1580
	Adv.	1605
Castiglione:	C.	1528
	Transl. by Hoby	1561
Davies:	Nosce Te-Ipsum	1599
Kyd:	Housh. Phil.	1588
Lyly:	Euphues	1579
	Euph. Engl.	1580

Machiavelli:	Il Principe	1514
Marlowe:	Tamb. publ.	1590
	Edw.	1593
Sydney:	Astr.	1591
	Defence	1598

Erwähnt sind nur die für die vorliegende Arbeit wichtigsten Werke.

Lebenslauf.

Am 18. April 1906 wurde ich als Tochter des Mittelschullehrers Otto Wittlake in Bad Harzburg geboren; ich bin evangelisch und deutscher Staatsangehörigkeit.

1912 begann meine Schulausbildung. Ich verdanke sie der damaligen Höheren Töchterschule zu Bad Harzburg, dem Lyzeum zu Wolfenbüttel und dem Oberlyzeum zu Braunschweig. Dort legte ich 1925 die Reifeprüfung ab. 1927 begann ich das Studium der Neuphilologie, und zwar studierte ich in München drei, in Bonn ein und in Marburg acht Semester. Im Juni 1934 bestand ich das philologische Staatsexamen, im Oktober 1935 nach einjähriger Referendarzeit in Kassel die Assessorprüfung.

Danach verbrachte ich ein Jahr in USA., und seit Ende 1936 bin ich als Assessorin tätig, augenblicklich an der Brüder-Grimm-Schule zu Hanau am Main.

Meine akademischen Lehrer waren: Förster, Kutscher, Strich, Voßler in München; Meyer-Lübke, Schirmer, Walzel in Bonn; Auerbach, Deutschbein, Héraucourt, Jaensch, Kraus, Mayne, Schmidt in Marburg. Ihnen allen, sowie auch den Lektoren Miß Diffené und A. M. Schmidt, bin ich zu Dank verpflichtet. Vor allem aber danke ich Herrn Professor Deutschbein, nicht nur für die Anregung zu dieser Arbeit und die unermüdliche Hilfsbereitschaft und Förderung bei ihrer Ausführung, sondern besonders auch für die Liebe zur Wissenschaft, die er in uns durch sein Vorbild geweckt hat, und aus der heraus auch diese Arbeit entstanden ist.